

Im Schlepptau der Tourismus-Werbung: Wenn die Badische Zeitung einen Trip nach Dortmund empfiehlt

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Kommt en passant auch vor: Kreativzentrum „Dortmunder U“. (Foto von 2019: Bernd Berke)

In der „Badischen Zeitung“ blättern wir nicht allzu häufig, auch nicht online. Das Blatt erscheint in der gemeinhin als besonders edel, schön und gut geltenden Stadt Freiburg. Ausgerechnet die dortige Redaktion lockt nun ihre Leserschaft nach – Dortmund. Nanu?

In einem [längeren Artikel](#), der am letzten Wochenende

erschienen ist, wird die größte Stadt Westfalens als lohnenswertes Reiseziel – zumindest für einen Tag – gepriesen. Die Revier-Metropole sei „mit 63 Prozent Grünfläche eine der grünsten Europas“. Schon wollen wir uns lokalpatriotisch geschmeichelt fühlen, jedoch...

Im Rahmen des Erwartbaren, beginnt die Tour gleich mit dem BVB-Stadion „Signal-Iduna-Park“. Autorin Katharina Hensel wäre freilich noch etwas besser beraten gewesen, hätte sie zumindest erwähnt, dass der Fußballtempel im hiesigen Volksmund unbedingt Westfalenstadion genannt wird. Reisende aus der Freiburger Gegend, die demnächst nach dem Dortmunder Stadion fragen, sollten möglichst die zweite Variante wählen. Sonst fällt die Antwort vielleicht etwas einsilbig aus. Oder gönnerhaft.

Es folgen nach und nach weitere Attraktionen, sozusagen die „üblichen Verdächtigen“, wie etwa der familienfreundliche Westfalenpark (aber nicht der ungleich schönere und noch dazu kostenlos zu besuchende Rombergpark), der vor einigen Jahren künstlich angelegte Phoenixsee auf dem früheren Hoesch-Stahlwerksgelände, das beliebte Kreuzviertel mit angrenzendem Südwestfriedhof und Westpark. Dann geht's flugs in die Innenstadt zum Westenhellweg und zur Shopping Mall „Thier Galerie“ (die ich persönlich nach Kräften meide), rasch zum Deutschen Fußballmuseum und diversen Kirchen sowie zum Wochenmarkt. Von ruppigeren, aber auch markanteren Ecken wie Nordstadt oder Brückstraßenviertel erfährt man nichts. Da schickt man ja auch keine Freiburger*innen hin...

Aber die Kultur? Wird punktuell abgehakt. Das imposante Kreativzentrum „Dortmunder U“ mit Ostwall-Museum, die schmucke Zeche Zollern als Zentrale des Westfälischen Industriemuseums. Theater und Konzerthaus kommen hingegen nicht vor. Ganz offenkundig hatte die Verfasserin abends keine Zeit mehr. Wahrscheinlich musste sie den Zug nach Freiburg erwischen, den sie am Ende erwähnt.

Und woher hatte Katharina Hensel die Tipps für die Sehenswürdigkeiten? Vielleicht auch aus einem Reiseführer. Vor allem aber wohl von Sigrun Späte von der Agentur „Dortmund Tourismus GmbH“. Wenn man all die unentwegt eingestreuten, natürlich durchweg empfehlenden Späte-Zitate zur Kenntnis nimmt, muss man argwöhnen, dass Frau Hensel ihr auf Schritt und Tritt gefolgt ist. Andere Quellen werden erst gar nicht zitiert. Die Lesenden in und um Freiburg müssen sich ganz und gar auf Sigrun Späte verlassen. Ob nun berechtigt oder nicht: Das Lob für die Stadt erweist sich quasi als Eigenlob.

„Die Brücke“ und „Der Blaue Reiter“ – ein opulenter Vergleich in Wuppertal

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Alexej von Jawlensky: „Mädchen mit Pfingstrosen“ (1909), Öl auf Pappe auf Sperrholz, 101 x 75 cm (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Von den Künstlergruppen „Brücke“ und „Blauer Reiter“ glaubt man schon so manches gesehen zu haben. Wie aber, wenn nun Kernbestände dreier bedeutender Sammlungen eine neue, teilweise ungewohnte Sicht auf die vermeintlich altbekannten Werke erlauben würden? So wie jetzt in Wuppertal, wo das Von der Heydt-Museum seinen einschlägigen Eigenbesitz mit etlichen Leihgaben der Kunstsammlungen Chemnitz und des Buchheim Museums in Bernried anreichert.

Insgesamt 160 Werke, 90 Gemälde und 70 Arbeiten auf Papier,

kann Wuppertals Museumschef Roland Mönig als Kurator der Ausstellung „Brücke und Blauer Reiter“ zeigen. Etwaige Lücken der drei genannten Sammlungen werden durch ergänzende Einzelstücke aus anderen Museen sinnvoll geschlossen.



Erich Heckel: „Der schlafende Pechstein“ (1910), Öl auf Leinwand, 110 x 74 cm (Buchheim Museum der Phantasie, Bernried am Starnberger See)

Die Schau ist in eine Raumfolge mit neun Kapiteln gegliedert. Sie soll Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede beider Gruppierungen erschließen. Solche Unterschiede markiert gleich der Auftakt im ersten Raum. Auf Erich Heckels Gemälde „Der schlafende Pechstein“ (1910) sieht man den Freund und Künstlerkollegen ganz ungebrochen in praller Farbigkeit und Sinnlichkeit, vollkommen entspannt in erfüllter Gegenwart. Demgegenüber wirkt Gabriele Münters Bild „Kandinsky am Tisch“ (1911) distanziert, es ist ersichtlich die reflektierte Darstellung eines Intellektuellen. Heckel zählt zur „Brücke“,

Münter zum „Blauen Reiter“.

Auch weitere Gegenüberstellungen lassen die These plausibel erscheinen, die den „Brücke“-Künstlern eine spürbar stärkere Unmittelbarkeit zuschreibt. So etwa der erotisch knisternde „Mädchenakt im Atelier“ (1909) von Ernst Ludwig Kirchner („Brücke“) und als Vergleichsstück Franz Marcs „Akt mit Katze“ (1910), der eine Vereinigung mit der Natur beschwört, dabei jedoch ungleich durchgeistigter und weniger direkt, weniger physisch-körperhaft wirkt.

Freilich können längst nicht alle Bilder säuberlich in dieses Schema einsortiert werden, gar manche weisen als autonome Kunstwerke darüber hinaus. „Brücke“ sinnlich, „Blauer Reiter“ geistig – eine derart simple Gleichung geht selbstverständlich nicht restlos auf. Doch es gibt eben gewisse Tendenzen, die in diese Richtung weisen.

Dresden, Berlin und der Norden vs. München mit Alpenvorland

Allerdings existieren auch rein äußerliche Unterscheidungsmerkmale. Vom „Blauen Reiter“ gibt es weitaus mehr theoretische Äußerungen, während die „Brücke“-Mitglieder über all die Jahre ziemlich „mundfaul“ geblieben sind, wie Ausstellungsmacher Roland Mönig sagt. Zur „Brücke“ scheint sich die kunstgeschichtliche Etikettierung „Expressionismus“ im landläufigen Sinne eher zu fügen als zum divergierenden „Blauen Reiter“.



Ernst Ludwig Kirchner: „Frauen auf der Straße“ (um 1914), Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Mehr noch: Die „Brücke“-Gruppe erwies sich für einige Zeit als recht fester Zusammenhalt und kann – grob gesagt – dem deutschen Norden und Berlin zugeordnet werden. Speziell die für damalige Verhältnisse sehr freizügigen Bilder badender Menschen (z. B. Ernst Ludwig Kirchner „Vier Badende“, 1909/10) ähneln einander doch sehr, zuweilen bis zum Verwechseln.

Die wesentlichen Gruppenphasen in Dresden (1905 bis 1911) und Berlin (1911 bis 1914) werden in getrennten Räumen behandelt. In Berlin treten urbane Motive (Kirchners „Frauen auf der Straße“, um 1914) neben weiterhin übliche Naturdarstellungen (Erich Heckel „Szene am Meer“, 1912). Wie Kurt Tucholsky Jahre später (1927) einmal in ganz anderem Zusammenhang schrieb: „...vorn die Ostsee, hinten die Friedrichstraße...“ Man halt halt so seine Assoziationen.



Marianne von Werefkin: „Artisten“ (1909), Gouache auf Papier, 19,5 x 24,6 cm (Museum Wiesbaden, Dauerleihgabe aus Privatbesitz)

Während also die „Brücke“ eine zeitweise ziemlich eingeschworene und gemeinschaftlich vital bekräftigte Vereinigung war, formierte sich der „Blaue Reiter“ allenfalls lose und kristallisierte sich eher temporär um München und das Alpenvorland herum. Kulminationspunkt war der legendäre sommerliche Aufenthalt von Gabriele Münter und Marianne von Werefkin mit ihren Gefährten Wassily Kandinsky und Alexej von Jawlensky im bayerischen Örtchen Murnau, anno 1908. Auch aus diesem gruppenspezifischen Kontext kann Wuppertal einige prachtvolle Bilder aufbieten, darunter Jawlenskys „Mädchen mit Pfingstrosen“ (1909), Werefkins „Abend in Murnau“ oder Kandinskys „Riegsee – Dorfkirche“.

„Vorbilder und Wahlverwandte“

Und die Gemeinsamkeiten? Nun, die Künstlerinnen und Künstler

lebten und malten nun einmal im selben Zeitfluidum und nahmen ähnliche Einflüsse auf, die in Wuppertal unter der Überschrift „Vorbilder und Wahlverwandte“ beleuchtet werden. Zuvörderst orientierte man sich an Frankreich, zumal an den seinerzeit neuartigen Malweisen eines Henri Matisse, Paul Cézanne und Paul Gauguin. Hinzu kamen Anregungen aus Kubismus und Futurismus (z. B. erkennbar bei Franz Marcs Bild „Im Regen“, 1912).

Und so kann man – jenseits aller Differenzen und Differenzierungen – den gesamten Rundgang vielleicht wie ein orchestrales Zusammenstimmen verschiedener Instrumente und Temperamente erleben, besser noch: genießen. Hierzu gesellen sich auch die besonderen „Stimmen“ von Paul Klee und Alfred Kubin, die in einem eigenen Graphik-Kabinett präsentiert werden, oder vom etwas älteren Emil Nolde, der von den „Brücke“-Künstlern heftig als Galionsfigur umworben wurde.



Wassily Kandinsky: „Improvisation Sintflut“ (1913), Öl auf Leinwand, 95,8 x 150,3 cm (Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München)

Die damalige Entwicklung legt es nahe, auch dem Weg in die Abstraktion ein eigenes Kapitel zu widmen. Zwischen Gegenständlichkeit und Gegenstandsferne suchten alle ihre je eigene Position. Wassily Kandinsky ging dabei entschieden am weitesten, seine furiose, vollends chaotisch (und damit themengerecht) anmutende „Improvisation Sintflut“ (1913) ist geradezu eine Ikone der frühen Abstraktion. Zuvor hatte er mit seiner theoretischen Schrift „Über das Geistige in der Kunst“ (1911) den Weg skizziert. Spürbar verhaltener und vorsichtiger näherte sich beispielsweise der gleichfalls dem „Blauen Reiter“ zugerechnete August Macke dem Grenzbereich. Seine Bilder wie „Fingerhut im Garten“ (1912) oder „Mädchen mit Fischglas“ (1914) wirken vergleichsweise klar konstruiert, beherrscht und geordnet. Nicht nur aus unserem zeitlichem Abstand wird klar, dass natürlich beide Herangehensweisen ihre Berechtigung, ihre Vorzüge und Risiken haben. Viele Wege führen zur Kunst.



August Macke: „Mädchen mit Fischglas“ (1914), Öl auf Leinwand, 81 x 100,5 cm (Von der Heydt-Museum, Wuppertal)

Eigentlich müßig festzustellen: Die Ausstellung endet folgerichtig mit dem Jahr 1914. Der Beginn des Ersten Weltkriegs war ein solch tiefgreifender Epochenbruch, dass sich fortan auch alle Kunst ganz neu ausrichten musste.

Interessant übrigens, was der Ko-Kurator und Direktor der Kunstsammlungen Chemnitz, Frédéric Bußmann, über deutsch-deutsche Unterschiede in der Rezeption beider Künstlergruppen sagt. Schon bald nach dem Zweiten Weltkrieg hätten die Spielarten des Expressionismus im SED-Staat bis in die 1970er Jahre hinein als volksferner „Formalismus“ gegolten, mithin als dekadent und bürgerlich. In Westdeutschland hingegen sei der Expressionismus zur vermeintlichen Widerstands-Kunst umgedeutet worden, mit der man das eigene belastete Gewissen habe reinwaschen wollen. Doch das ist wahrlich ein Themenblock für sich.

„Brücke und Blauer Reiter“. Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Turmhof 8. Bis zum 27. Februar 2022. Di-Fr und Sa/So 11-18, Do 11-20 Uhr, Mo geschlossen. Katalog 29 Euro. Tel.: 0202 / 563 2500.

Bitte etwaige Corona-Beschränkungen beachten!

www.von-der-heydt-museum.de

Wo selbst Prominentengräber unscheinbar sind – ein Gang über den Dortmunder Südwestfriedhof

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Recht unscheinbar: Grabinschrift des Dada-Dichters Richard Huelsenbeck. (Foto: Bernd Berke)

Blickt man über den etwas seitwärts gelegenen „Ehrenfriedhof“ (mit Gräbern u. a. aus dem Ersten Weltkrieg) hinweg, so erhebt sich dahinter mit seiner gigantischen gelben Stützkonstruktion das Westfalenstadion, vulgo Signal-Iduna-Park. Zugleich hört man den Lärm von der stark befahrenen B1. Der Dortmunder

Südfriedhof (offizieller Name; vielen Leuten jedoch als Südwestfriedhof geläufig) befindet sich in exponierter Lage, am Rande des Dortmunder Kreuzviertels. Fast könnte man denken, dass hier keine Totenruhe möglich sei.

Es ist stets lehrreich, einen der geführten Dortmunder Kunst- und Kulturspaziergänge mitzumachen – beispielsweise mit Marco Prinz, der sich zumal auf die Dortmunder Friedhöfe spezialisiert hat. Diesmal also der Süd(west)friedhof, dessen Hauptachse von einer prächtigen Platanenallee gebildet wird.



Das Verwalterhaus von 1893, dem Gründungsjahr des Südwestfriedhofs. (Foto: Bernd Berke)

Das kulturgeschichtlich vielleicht bedeutendste Grab liegt freilich abseits dieser Hauptstrecke und ist überhaupt recht unscheinbar. Man würde es – wüsste man's nicht besser – gar nicht in Dortmund vermuten. Beinahe könnte man übersehen, dass hier der dadaistische Dichter [Richard Huelsenbeck](#) (1892-1974) begraben liegt, so unscheinbar wirken Stein und Inschrift. Wenn sich Huelsenbecks Geburtstag am 23. April 2022 zum 130. Mal jährt, wird es hier vielleicht wieder mal eine passend schräge Feierlichkeit mit literarischen und musikalischen Elementen geben. Er selbst hätte so etwas wahrscheinlich goutiert. Alles Gravitätische war ihm jedenfalls fremd.

Auch eine vor Zeiten prominente Schauspielerin liegt auf diesem Friedhof, doch ihr Name steht auf keinem Grabstein. Beigesetzt wurde sie quasi anonym in der Familiengruft. Die Rede ist von [Fita Benkhoff](#) (1901-1967). Die gebürtige Dortmunderin hat vor allem in zahlreichen ablenkenden Unterhaltungsfilm(ch)en der 1930er und 1940er Jahre komödiantisch getönte Nebenrollen gespielt. Doch auch nach dem Krieg hatte sie einigen Erfolg, etwa in Wolfgang Liebeneiners „Auf der Reeperbahn nachts um halb eins“ (1954) – neben Hans Albers und Heinz Rühmann.



Gedenken an die
Gründung des BVB:
Grabmal von Franz und
Lydia Jacobi. (Foto:
Bernd Berke)

Ganz ohne BVB geht es auch hier nicht

Ganz ohne Fußball-Zusammenhänge geht es in Dortmund schwerlich, so auch hier. Eigentlich waren Franz und Lydia Jacobi, die 1909 den BVB mitbegründet haben, in Salzgitter beigesetzt worden. Die dortige Grabstätte war praktisch schon aufgegeben, weil der emotionale Bezug fehlte. Ganz anders natürlich in Dortmund. Hier machte man sich dafür stark, dass

die Gebeine hierher umgebettet wurden und nunmehr in Sichtweite des Westfalenstadions bzw. des Stadions Rot(h)e Erde zu finden sind. Nur wenige Schritte weiter steht man vor dem Grab des früheren BVB-Torhüters Heinrich Kwiatkowski.

Ein veritables Mausoleum hat Josef Wilhelm Julius Cremer für sich und die Seinen errichten lassen. Cremer war einst Inhaber der Dortmunder Thier-Brauerei, auf deren früherem Innenstadt-Gelände sich heute die ausgedehnte Shopping-Mall „Thier-Galerie“ erstreckt. Dass gewisse Verzierungen am Mausoleum keine Jakobsmuscheln, sondern Dukaten darstellen, ist durchaus anekdotenreif. Doch hier sei nichts Näheres darüber verraten. Wie wir denn überhaupt nicht so viel vorwegnehmen wollen. Man sollte sich all das bei nächster Gelegenheit vor Ort erzählen lassen.



Einst Inhaber der Thier-Brauerei:
Mausoleum der Familie Cremer. (Foto: Bernd Berke)

Wie viele Friedhöfe gibt es denn eigentlich?

Zu Beginn des Rundgangs hat Marco Prinz einen Blick zurück auf die allgemeine Dortmunder Friedhofsgeschichte geworfen: Nach

Verfügungen in napoleonischer Zeit, die Bestattungen nur außerhalb der damaligen Ackerbürger-Stadt erlaubten, wurde 1811 eine erste Begräbnisstätte auf dem Gelände des heutigen Westparks eingerichtet – nicht weit entfernt vom späteren Südwestfriedhof, sozusagen am anderen Ende des Kreuzviertels.

1876 entstand der Ostfriedhof, bis heute die wohl schönste Parkanlage mit den imposantesten Grabstätten Dortmunds. Vor allem einige Industriellen-Dynastien haben dort ihre letzten Ruhestätten erworben. 1893 kam der besagte Südwestfriedhof hinzu, erst 1921 – also vor 100 Jahren – folgte der Hauptfriedhof, einer der weitläufigsten in ganz Deutschland. Er ist beispielsweise rund doppelt so groß wie der Westfalenpark, der aus der 1959 in Dortmund veranstalteten Bundesgartenschau hervorgegangen ist.

„Etwa“ 32 größere und kleinere Friedhöfe soll es heute geben, verstreut übers ganze Stadtgebiet. Andere Quellen sprechen von rund 40. Man müsste vielleicht mal nachzählen – und vorher genauer festlegen, welche Areale überhaupt mitgezählt werden sollen.

Infos über die Führungen zur Kunst im öffentlichen Raum gibt es hier.

Gelächter statt Respekt: In Gelsenkirchen wird Rossinis

„Otello“ zum Drama des Verfalls europäischer Ideale

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



Draußen vor der Tür: Otello (Khanyiso Gwenxane) hat keine Chance, zur Gesellschaft zu gehören. (Foto: Björn Hickmann)

Kinder können grausam sein: Sie tänzeln mit Baströckchen vor dem schwarzen Mann, zeigen mit Fingern auf ihn, strecken ihm eine Banane entgegen. Wir kennen solche rassistischen Beleidigungen unter anderem von Fußballplätzen.

Doch Empörung ist unter Umständen vorschnell und billig: Denn nicht nur raubeinige Sporthooligans, denen niemand die Segnungen der Intelligenz zusprechen möchte, sind unverblümete Rassisten. Die Abwertung von Menschen ist in „feinen“ Kreisen vielleicht nicht so drastisch spürbar, dafür aber umso subtiler. Manuel Schmitt, Regisseur der [Gelsenkirchener](#) Neuinszenierung des „Otello“, zeigt mit der umtriebigen Schar

auf der Bühne auch keine Kinder, sondern eher kleine Gespenster: Was die Gesellschaft hinter einer Fassade von gutem Benehmen verbirgt, lassen die grauen Wesen in seiner ganzen Gemeinheit in die Realität einbrechen.



Ein gespenstischer Alptraum vor der „Festung Europa“. (Foto: Björn Hickmann)

Dabei sieht zunächst alles nach eitel Wonne aus: In einer eleganten Nachkriegsarchitektur wird ein Bankett vorbereitet, ein hierarchiefreier runder Tisch gedeckt. Einer der blütenweiß livrierten Bediensteten zertritt angewidert etwas am Boden – offenbar ein lästiges Insekt. Aber all diese harmlosen Schilderungen haben einen doppelten Boden: „In varietate concordia“ lässt Bühnenbildner Julius Theodor Semmelmann über dem Bauwerk prangen. Es ist das Motto der Europäischen Union. „In Vielfalt geeint“, ein hehres Ideal, zu schön, um bloß zynisch dekonstruiert zu werden. Aber wie weit es in der Realität trägt, will der Regisseur am Beispiel des „Mohren von Venedig“ im Lauf des Opernabends demonstrieren. Und er spendet, das sei jetzt schon gesagt, wenig Hoffnung.

Draußen vor der Tür

Gelsenkirchen hat Manuel Schmitt nach seinem erstklassigen Regiedebüt mit Georges Bizets [„Die Perlenfischer“](#) 2018 erneut ein Werk aus dem Randbereich des Repertoires anvertraut: „Otello“ ist nicht die bekannte Oper Giuseppe Verdis, sondern ein Hauptwerk von Gioachino Rossini, 1816 uraufgeführt und im ganzen 19. Jahrhundert oft gespielt, bis es durch den Wandel des Zeitgeschmacks und das Fehlen koloraturerprobter Gesangssolisten – man braucht sechs Tenöre mit hoher Tessitura – von den Bühnen verschwand. Die Welle der Wiederentdeckung der ernstesten Opern Rossinis hat auch dem „Otello“ eine Renaissance beschert, wenn diese auch an deutschen Theatern eher verhalten ausfällt.



Der Regisseur Manuel Schmitt. (Foto: Werner Häußner)

Das zertretene Ungeziefer ist nur ein Hinweis, dass es mit der heilen Fassade nicht weit her ist. Als Otello auftritt, im eleganten Outfit von Carolas Volles an die noble Gesellschaft angepasst, wird die Kluft schnell deutlich: Er bleibt draußen vor der Tür, während drin eine privilegien- und machtbewusste Jeunesse dorée feiert. Jago gehört dazu, Rodrigo ebenso.

Otello sagt es deutlich: „Ein Fremder bin ich“. Allzu bemüht erkennt die Gesellschaft seine Verdienste an, aber als es um „Respekt für den Helden“ geht, flammt Gelächter auf.

Schmitts Inszenierung hält in vielen bezeichnenden Details fest, wie sich auf der toleranten Fassade die Sprünge zeigen und der rassistische Kern durchscheint. Und welchen Stellenwert Desdemona, der Braut Otellos, zugeschrieben wird, zeigt er ebenso drastisch: Sie wird präsentiert als die Frau im Bett, observiert von einer Emilia, die wie eine alte englische Gouvernante wirkt. Dass hinter den kultivierten Konventionen Gewalt und Roheit lauern, wird am Ende des ersten Akts überdeutlich. Es stellt sich aber die Frage, ob sich ein Kriegsheld wirklich die körperlichen Übergriffe einer Bande entfesselter Luxusknaben gefallen lassen würde.

Europäische Werte – nur noch museal

Der Bau auf der Bühne mutiert zum Museum. Ein antiker Torso mag an die humanistische Tradition Europas erinnern, ein Gemälde wie Théodore Géricaults „Floß der Medusa“ aus dem gleichen Jahr wie der „Otello“ (1816) kann als Verweis auf die Bootsflüchtlinge von heute gelesen werden. Auch das Blau von Yves Klein – die riesigen Flächen im Foyer sind der Stolz des Musiktheaters im Revier – taucht auf. Aber die Kunst degeneriert zur Staffage und zum Objekt des Marktes. Otello tritt sie wütend und desillusioniert mit Füßen, während der schicke Bau von Stacheldrahtrollen umgeben wird: ein beklemmendes Bild für die „Festung Europa“.



Der südafrikanische Tenor Khanyiso Gwexane als Otello und Rina Hirayama, bisher Mitglied des jungen Ensembles am MiR, als Desdemona. (Foto: Björn Hickmann)

Bei den Personen auf der Bühne meidet Schmitt eine allzu eindeutige moralische Kategorisierung und lässt damit Tragik und Fallhöhe zu: Rodrigo erweist sich als ein zwar berechnender, aber wirklich Liebender, Iago als der falsche Strippenzieher, dem Otello in seiner Verzweiflung vertraut. Über das Ende entscheiden die Zuschauer in einem scheinbar demokratischen Verfahren, das eine bloße Abstimmungs-Farce ist. Ohne zu wissen, wohin ihr Votum führt, wählen sie das tragische Ende mit dem Tod Desdemonas oder ein von Rossini für die römische Karnevalssaison 1820 nachkomponiertes, absurdes Happy End.

Herausfordernde stimmtechnische Hürden

Wie herausfordernd die Partien sind, die Rossini damals für die Sängereleite seiner Zeit schrieb, kann in Gelsenkirchen nicht verleugnet werden. Die drei Tenor-Hauptrollen sind respektabel besetzt, stellen sich mutig den technischen

Hürden, bleiben aber bei der Galoppade der Koloraturen, Verzierungen, Höhengsprünge, unangenehmen Registerwechsel und bei der kräftezehrenden Dramatik in schwindelnder Höhe immer wieder an den Sprungbalken hängen.

Khanyiso Gwenxane ist ein in seinem Auftritt zurückhaltender Otello, kultivierter als diejenigen, die ihn von oben herab betrachten. Sein Abstieg macht ihn ratlos, hilflos, zuletzt verzweifelt. Gwenxane legt die Emotionen in seine Stimme, die ihre Position erst finden muss und die mit ausgeprägtem Vibrato das Legato zerhackt. Das wird im Duett mit dem Rodrigo Benjamin Lees zum Problem, wenn die Stimmen nicht harmonieren. Lee singt eine beeindruckend gefasste Arie, aber seine Höhen sind abenteuerlich gebildet und neigen dazu, unsauber zu werden. Immer wieder drückt er auf die Leichtigkeit des Tons.

Adam Temple-Smith ist ein harter Iago mit scharf geschliffener Stimme ohne vokale Eleganz und ebenmäßige Tongebung. Dieser Iago ist nicht die Inkarnation des nihilistischen Bösen wie bei Arrigo Boito und Giuseppe Verdi – eine solche Figur hatte Rossini bereits ein Jahr vorher in seiner „Elisabetta, Regina d’Inghilterra“ geschaffen. Der aus Hass kalkulierende Intrigant, der Otello mit scheinbarer Freundschaft eine Falle stellt, ist dennoch als Charakter verkommen genug, um das Trio der Gegner Otellos zu komplettieren. Dazu gehört auch eine bei Verdi nicht vorkommende Figur: Elmiro, Vater Desdemonas. Er schmiedet einen hinterhältigen Plan, um die Heirat seiner Tochter mit Rodrigo zu erzwingen. Man hat dem verdienten Sänger Urban Malmborg keinen Gefallen getan, ihn mit dieser Rolle zu betrauen, denn er ist alles andere als ein Schönsänger. Mit Mühe stellt er sich den Noten Rossinis, gleitet auf öligem Vibrato von Ton zu Ton und liefert eine Karikatur von Belcanto.

Romantisch-expressive Tonsprache

Rina Hirayama hat als Desdemona ihre berührendsten Momente im dritten Akt, für den Rossini eine neue, romantisch-expressive

Tonsprache entwickelt, die direkt von Giovanni Simone Mayr zu dessen Schüler Gaetano Donizetti führt. Hirayama singt das Gebet der Desdemona und „Assisa a pie' d'un salice“ – das „Lied von der Weide“ – schlicht und intensiv, wie den Gesang einer tragischen Heroine. Ihre Stärken zeigt sie jedoch ebenso im Gestalten der Rezitative, die Rossini mit viel Bedacht und genauer Anpassung an die dramatische Situation komponiert hat. Der Tenor Tobias Glagau gefällt im melancholischen Lied eines Gondoliere; Lina Hofmann (Emilia) und Camilo Delgado Díaz (Lucio) sind in den kurzen Momenten ihrer Nebenrollen präsent und konzentriert. Der Chor, einstudiert von Alexander Eberle, hat zu Beginn Mühe mit dem Tempo, in den großräumig gestalteten Finali packende vokale Prägnanz.

Die Neue Philharmonie Westfalen kann in den reich bedachten Bläsern – stellvertretend seien die geschmeidige Oboe in der Ouvertüre und das Solo-Horn im ersten Akt genannt – viel Sinn für Rossinis vielgestaltige Klang- und Rhythmus-Dramaturgie beweisen. Giuliano Betta am Pult fordert zugespitzte Tempi und eine nicht immer eingelöste federnd-impulsive Artikulation; Momente der Kontemplation bleiben aber hin und wieder zu zäh. Wechselhaft auch der Eindruck der Rezitative – mal feurig gelungen, mal zu flott-beiläufig formuliert. Dennoch: Rossinis Musik trägt den Sieg davon, trotz der vokalen Schwächen. In Verbindung mit der starken Regie Manuel Schmitts zeigt der Abend in Gelsenkirchen, wie wenig auf die alten Vorurteile Verlass ist: Dieser „Otello“ ist packendes, berührendes Musiktheater. Der „ernste“ Rossini ist es wert, endlich in seiner Vielfalt auf der Bühne zu erscheinen.

Vorstellungen am 05. und 26. Dezember 2021, am 9. und 16.

Januar 2022. Info:

<https://musiktheater-im-revier.de/de/performance/2021-22/otello>

Zweifacher Schumann in der Philharmonie Essen: Claudia Barainsky und Elīna Garanča mit „Frauenliebe und Leben“

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



Elīna Garanča (Foto: Christoph Köstlin/Deutsche Grammophon)

Innerhalb einer Woche zwei Mal Robert Schumanns „Frauenliebe und Leben“: Die Philharmonie Essen macht's möglich. Claudia Barainsky, 2019 eine gefeierte Medea in der Essener Inszenierung von Aribert Reimanns gleichnamiger Oper, wählte mit dem delian::quartett (ja, so will das geschrieben sein!) Reimanns Fassung des Liederzyklus für Streichquartett. Elīna

Garanča bot mit Malcolm Martineau am Flügel das Original.

Der Vergleich ist unter zwei Aspekten anregend: Reimann hat Schumanns nicht eben anspruchslose Begleitung kompositorisch nicht überformt oder als Material für eigene Entwürfe verwendet, sondern lediglich auf die vier Streicher verteilt und so die filigrane Harmonik genüsslich ausgebreitet. Adrian Pinzaru und Andreas Moscho (Violine), Lara Albesano (Viola) und Hendrik Blumenroth (Cello) nutzen die Vorlage vorteilhaft und bieten ein Lehrstück für analytischen Scharfsinn und poetische Intensität gleichermaßen. Malcolm Martineau war für Elīna Garanča ein Partner, der sich die lyrischen Qualitäten der Musik zu eigen macht und Schumanns Klaviersatz ohne Druck und ohne Schärfen in einem zarten Wellengang feinsten Farbvaleurs fließen lässt.

Der Vergleich der Sängerinnen – und dabei ist selbstverständlich die Individualität jeder Stimme zu berücksichtigen – fällt jedoch technisch wie stilistisch eindeutig zugunsten von Elīna Garanča aus. Claudia Barainsky, die sich in ihrem Programm vor Schumann mit William Byrd und Henry Purcell weit zurückgewagt hatte, schien sich dafür einen Ton zugelegt zu haben, der pseudo-renaissancehaft klein und eng gebildet war. Wenn sich jedoch eine satte Bühnenstimme auf diese Weise zurücknimmt, kommt nicht der helle, gerade Klang mit den feinen Lasuren heraus, der in der „alten“ Musik geschätzt wird. Sondern ein enger, weißlicher, substanzloser Klang, kopfig, körperlos und nicht tragend.

Voller Stimmeneinsatz

So nähert sich Barainsky auch Schumann. Seit sie „ihn“ gesehen, glaubt sie, blind zu sein, sagt das lyrische Ich im ersten der Lieder. Eine frisch entzündete Liebe, wie aus einem Traum, die alles in der Welt verändert. Das zärtliche Piano des „ihn“ blüht nicht, der erzählende Ton, den Barainsky anstimmt, trägt nicht. Wie ihr die ungewohnte Erfahrung den Atem raubt, versucht die Sängerin zu verdeutlichen, indem sie

„glaub ich blind zu sein“ aspiriert. Auf solche naturalistischen Mittel lässt sich Elīna Garanča nicht ein: Sie scheut sich nicht, die volle Stimme einzusetzen, die sie freilich dynamisch perfekt kontrolliert dosieren kann. Und so, aus dem Körper gebildet, kann sie mit Klang und Farbe spielen: Ihr „ihn“ leuchtet innig auf, ist bei jeder Nennung ein wenig anders nuanciert. Ihr „Begehr“ ist verschattet, ihre musikalische Rhetorik eher nachdenklich reflektierend als direkt erzählend.

Wenn die frische Frauenliebe dann vom „Herrlichsten von allen“ schwärmt, bleibt Claudia Barainsky allzu sehr dem filigranen Ton verhaftet. Die Begeisterung bleibt trocken, Glanz und Schmelz äußern sich nicht „hell und herrlich“. Elīna Garanča dagegen setzt jetzt voll auf einen satten, leuchtenden Klang, entschieden in der Artikulation, selbstgewiss und voll sinnlichem Licht. Ihre Tiefe ist füllig und strahlend, die „Würdigste von allen“ bebt vor enthusiastischer Erregung. Sicher lassen sich solche Momente unterschiedlich interpretieren, aber die technischen Mittel wirken bei Garanča souveräner und vor allem aus dem Fundus einer unbezweifelbaren Technik entwickelt.

Auch „An meinem Herzen“ hält Barainsky künstlich klein. Ihre Passion bleibt nur innig, der Ton, nicht auf dem Atem getragen, wirkt welk. Von blühendem Mutterglück kaum eine Spur. Garanča dagegen gibt dem Lied eine enthusiastisch drängende Dynamik, eine verzückte Bewegung, und das stets technisch perfekt abgesichert. Dabei hütet sie sich vor vordergründiger Dramatik. „Opernhaft“ – ein dummer, aber gern angewandter Begriff – wirkt da nichts. Der Abschluss („Du hast mir den ersten Schmerz getan“) bleibt bei Claudia Barainsky trotz der heftigen Akzente der Streicher eine zarte, introvertierte Klage, seelische Erschütterung im Pianissimo. Garanča gestaltet dieses Finale aus dem Geist der Tragödin, aus dunkler Fülle in tonlos bleiches Weiß tauchend.

Der Pianist – eine Entdeckung

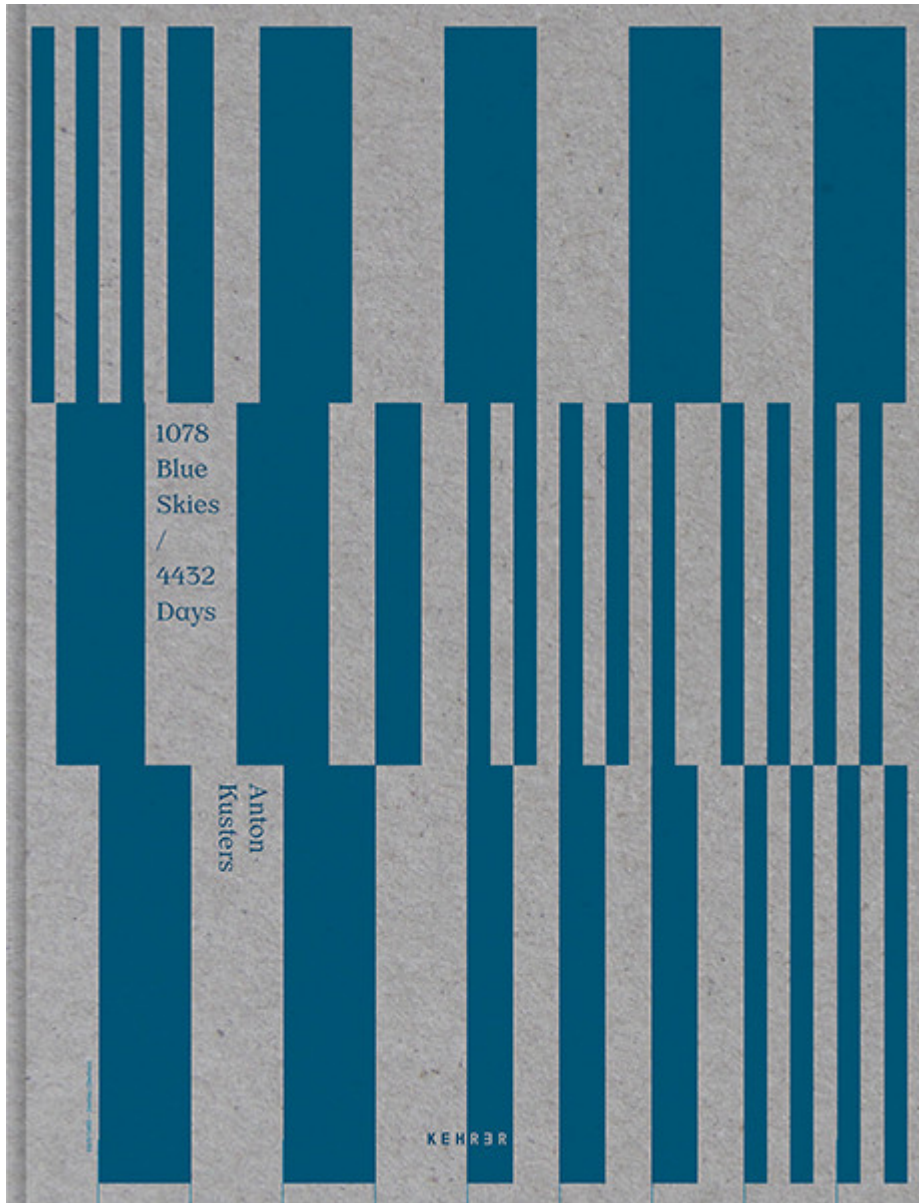
Das Nachspiel von Malcolm Martineau: ein Wunder bittersüßer Trostlosigkeit. Wie überhaupt dieser Pianist die Entdeckung des Abends war. Schon der Schumann-Zyklus erwies ihn als sensiblen Gestalter, mit der Sängerin atmend, frei und doch streng in Phrasierung und Agogik. Johannes Brahms' E-Dur-Intermezzo op.116/4 – als Überleitung zu einem Block von sechs ausgewählten Liedern – war eine traumverlorene Meditation. Zarte Innigkeit, wehmütige Schwärmerei, anmutige Naturlyrik findet Martineau in glückliche Übereinstimmung mit Elina Garanča.

In drei Liedern von Henri Duparc erfüllen beide nicht nur das ekstatische Aufblühen in „Au pays où se fait la guerre“, sondern auch die jenseitig duftende Ruhe von „Extase“ und die magisch-sinnliche Atmosphäre von „Phidylé“ mit der großen, wagnerisch aufschäumenden Klimax, in der Martineau trotz der orchestralen Akkorde kultiviert im Ton und kontrolliert in der Dynamik bleibt. Reizend folkloristisch inspirierte Miniaturen von Manuel de Falla schließen das Liedprogramm ab, bevor es mit zwei Arien aus spanischen Zarzuelas und dem unvermeidlichen Tribut an Georges Bizets „Carmen“ zum triumphalen Finale des Abends kommt, für den Garanča völlig zu Recht entsprechend enthusiastisch gefeiert wird.

Trauma der Erinnerung – Anton Kusters' Fotografien des blauen Himmels über den Orten

der Konzentrationslager

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. November 2021



Das Werk des 1974 geborenen belgischen Fotokünstlers Anton Kusters kreist immer wieder um ein zentrales Thema: das Trauma der Erinnerung. Seine Bilder wollen Vergangenes wachhalten, wollen Vergessen und Verdrängen unmöglich machen. Anton Kusters hat sich mit den Verbrechen der Nationalsozialisten auseinandergesetzt und will mit seinen Fotos an die in den Konzentrations- und Vernichtungslagern eingesperrten und ermordeten Menschen erinnern: „1078 Blue Skies / 4432 Days“ nennt er sein Projekt, dessen Exponate im Holocaust Memorial Museum in Washington ausgestellt wurden und die jetzt auch in

einem großformatigen Buch versammelt sind.

1078 Mal ist im Fotoband der blaue Himmel zu sehen – festgehalten und dokumentiert an exakt 4432 Tagen. Die Zahlen sind erdrückend, aber sie spiegeln die fürchterliche Realität der nationalsozialistischen Vernichtungsmaschinerie wider: Zwischen 1933 und 1945 existierten 1078 Konzentrationslager, ein perfides und effizientes System aus Gefangenschaft, Zwangsarbeit und Mord. Vom ersten bis zum letzten Tag dieses Vernichtungs-Systems, das Menschen wegen ihrer Religion oder Rasse, ihrer politischen Überzeugung oder sexuellen Neigungen einsperrte und ermordete, vergingen exakt 4432 Tage.

Sechs Jahre lang recherchiert

Anton Kusters ist an jeden Ort in Europa gereist, an dem sich eines dieser Lager befand, hat sich sechs Jahre lang auf Foto-Recherche begeben und präsentiert für jeden einzelnen Tag des nationalsozialistischen Terrors ein Foto, auf dem man nichts sieht als einen „blauen Himmel“. Kusters wollte verstehen, was geschehen war, als 1943 die SS zum Haus seines Großvaters kam und ihn deportieren wollte. Der Großvater konnte fliehen und überlebte, aber er sprach nie von diesem Trauma, bis er starb. Es schien, als würde er sich dafür schämen, überlebt zu haben, im Gegensatz zu den vielen Millionen Menschen, die ermordet und vergessen wurden und nur als ferne Erinnerung in alten Familiengeschichten auftauchen.

Kusters beschloss, zu allen Konzentrationslager zu fahren, sich – im wahrsten Sinne des Wortes – ein Bild zu machen von den Orten des Schreckens, an denen das Unsagbare geschah. Er kannte, wie wohl die meisten, nur die großen Konzentrations- und Vernichtungslager: Dachau, Auschwitz, Mauthausen. Aber jedes große Hauptlager hatte auch temporäre Nebenlager, die heute kaum noch jemand kennt, an denen es keinerlei Spuren der Erinnerung und des Gedenkens gibt. Oft hat er dort nur einen Parkplatz oder einen Supermarkt gefunden: Wo früher Menschen eingesperrt und ermordet wurden, herrscht heute gedankenloser

Konsum-Kapitalismus.

Auf den Fotos, die immer nur ein einziges Motiv zeigen – eben den „blauen Himmel“ – hat er die exakten GPS-Koordinaten der Orte vermerkt, damit niemand sagen kann, er wisse nicht, wo sie waren und wo er sie finden könne. Außerdem hat er die Opferzahlen auf den Fotos notiert. Auf manchen Fotos steht aber nur: „geschätzt“ oder „unbekannt“. Denn trotz intensiver Recherche ist es nicht gelungen, die Zahlen genauer zu bestimmen.

Keine technischen Hilfsmittel

Als Kusters das erst Mal die Gedenkstätte Auschwitz-Birkenau besuchte, war der Schrecken der Vergangenheit, das unfassbare Leid der Menschen, die hier eingesperrt und ermordet wurden, so erdrückend, hat ihn so sprachlos gemacht, dass er nur ein einziges Foto zustande brachte: eine verwackelte, überbelichtete Aufnahme des blauen Himmels über Auschwitz. Diesen Moment der Sprachlosigkeit angesichts des Grauens hat er als methodischen künstlerischen Fingerzeig empfunden und für alle anderen Orte und Fotos beibehalten, die er mit seiner Polaroid-Kamera gemacht hat, ohne weitere technische Hilfsmittel, Belichtungsmesser und Zoom.

Wir sehen immer nur einen schnellen, improvisierten Schnappschuss vom blauen Himmel, mal von Wolken verschleiert, mal im Morgen-, mal im Abendlicht, mal etwas heller, mal etwas dunkler. Der blaue Himmel ist immer von einem kleinen schwarzen Kranz umhüllt, als hätte ein Eingesperrter und dem Tode Geweihter einen verbotenen Blick durch das Schlüsselloch oder durch einen Spalt in der Lager-Baracke ins Freie gewagt. Es sind abstrakte Bilder, sie erzählen von Leere und Unendlichkeit, von der Hoffnung, dass es ein Morgen geben könnte, ein Über- oder Weiterleben, dass da draußen noch etwas existieren möge, das an Vernunft und Humanität erinnert.

Polaroid-Bilder, die schnell verwittern

Mal ist nur ein einziges Foto auf einer Buchseite abgedruckt, mal vier, fünf oder sechs, mal auf weißem, mal auf blauem, mal auf braunem oder schwarzem Hintergrund. Und obwohl alle das selbe Motiv haben, gleicht kein Foto dem anderen. Im Buch sieht man Drucke von Polaroid-Fotos, die schnell verwittern und sich irgendwann ins Nichts auflösen: ein Hinweis, wie Kusters verstanden werden will und wie er sich eine Erinnerungskultur vorstellt. Die Polaroid-Fotos reflektieren das Licht, haben eine spiegelnde Oberfläche: Der Betrachter kann sich in den Fotos spiegeln und sowohl über die Bilder als auch über seine eigenen Gefühle nachdenken. Es gibt keinen erklärenden Kommentar, nur die Fotos und die nackten Zahlen, die GPS-Daten der Orte und die Opferzahlen.

In einem Interview hat Kusters gesagt, er plane, die Polaroids an einem festen Ort zu installieren, dort Klimabedingungen zu schaffen, in denen Bilder innerhalb von 13 Jahren verwittern: Die Installation von 4432 Tagen würde genauso lange existieren wie die Zeitspanne von der Eröffnung des ersten Konzentrationslagers 1933 bis zur Schließung des letzten 1945.

Anton Kusters: „1078 Blue Skies / 4432 Days“. Kehrer Verlag, Heidelberg / Berlin 2021, 1078 Farb-Fotos von Anton Kusters, Texte von Jane E. Klinger, Fred Ritchin, Joan M. Walker, 444 Seiten, 80 Euro.

Einbruch mit Überraschungen: „Celine“ bietet leichtfüßiges französisches Boulevard- Theater

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



Stefan Pescheck (Pierre) und Christine Urspruch (Anna)
in der Komödie „Celine“. (Foto: Andreas Bassimir)

Vorhänge bewegen sich sacht, ein Lichtstrahl fingert im Dunkel. Eine Gestalt huscht vorbei. Völlig klar: ein Einbruch. Aber was als großer Coup geplant war, endet jämmerlich.

Der Ganove hat sich nicht nur in der Adresse vertan. Er macht auch mit seinem Pistolengefuchtel keinen Eindruck, als er erwischt wird. Und er scheitert vollends an der völlig ungerührten Furchtlosigkeit einer mondänen Dame namens Celine. Sie hat dem jungen Kerl schnell alle Chuzpe abgekauft.

[Celine](#) gibt dem französischen Boulevardstück auch den Titel, das in Emmerich am Niederrhein in einem vollen Theatersaal seine Premiere feierte und bis Dezember (und wieder im Frühjahr 2022) durch Deutschland tourt. Maria Pacôme, 1923 geborene Schauspielerin und Theaterschreiberin hat mit dieser leichtfüßigen Kriminalkomödie 1977 einen beachtlichen Erfolg errungen. Unterhaltsames Schauspielertheater ohne viel Tiefgang, aber mit einer aparten Handlung, die auf ihrer Klimax einen überraschenden Coup bereithält – mehr soll nicht verraten werden. Genau der richtige Leckerbissen also für die fünf auf der Bühne versammelten Stars. Denn die Theatergastspiele Fürth haben sich nicht lumpen lassen und das Fünf-Personen-Stück attraktiv besetzt.

Als glückloser Einbrecher stolpert Moritz Bäckerling mitten hinein in die erlesene Kunstsammlung in einer noblen modernen Villa, gebaut mit reduzierten, aber sehr effizient eingesetzten Mitteln von Elmar Thalmann. Aufgeschossen, dünn, etwas linkisch und verzweifelt Selbstbewusstsein und Professionalität mimend, ist sein Guillaume die köstliche Studie eines wohl gerade der Pubertät entwachsenen Jungen, der viel lieber lieb sein würde, als seinem anrühigen Handwerk nachzugehen – und das letztendlich auch werden darf. Der in Unna geborene Jungstar verkörpert einen grundanständigen, ein bisschen weinerlichen und naiven jungen Mann, der sich zutraulich der Führung weiser Frauen übergibt.

Eine hat er offenbar in seinen Augen in Celine gefunden: Christine Neubauer („Soko 5113“), Trägerin vieler renommierter Auszeichnungen wie des Adolf-Grimme-Preises, stellt mit wunderbar gestützter und damit wandlungsfähiger Sprechstimme eine abgebrühte Dame von Welt auf die Bühne: schlagfertig, selbstbewusst, souverän. Das sind Eigenschaften, die den unsicheren jungen Mann beeindruckten. Celine scheint nichts aus der Ruhe zu bringen. Wirklich gar nichts? Die Frage stellt sich im Lauf des Stücks auf spannend-rätselhaft Weise.

Neben Christine Neubauer brilliert Christine Urspruch, die als

„Alberich“ im Münsteraner „Tatort“ stets verdiente Sympathie- und Bekanntheitspunkte einfährt. Hier wirkt sie als Anna, Haushälterin und Gefährtin Celines, als Gewissen des Hauses, als ausgleichendes Element und als warmherzige Frau, die dem Leben, obwohl sie es kennt, noch die guten Seiten abgewinnen kann. Eine durch und durch menschlich gezeichnete Rolle, sicher die anrührendste im Stück.

Hochkarätig besetzt hat Tourneetheatergründer und -leiter Thomas Rohmer auch die kürzeren Rollen: Celine hat nämlich einen Sohn, Pierre, und der hat eine neue Freundin. Fatal, fatal, denn wie es das Schicksal will, gibt es da sprichwörtliche Leichen im Keller – in diesem Fall Kunstwerke von unschätzbarem Wert. Und mit denen ist ausgerechnet die Favoritin Pierres durch ihre Vergangenheit verbunden. Stefan Pescheck, der in der Komödie „Patrick 1,5“ seit Jahren höchst erfolgreich mit den Theatergastspielen tourt, gibt den passenden Gegenpol zu dem hippeligen Einbruchs-Anfänger: Er tritt gemessen und gereift auf, in konservativem Anzug, ganz junger Mann aus gutem Hause.

Fee Denise Horstmann („Rosenheim Cops“, „Soko München“) dominiert nicht nur ihn, sondern auch die Szenerie und sorgt sehr cool für eine unangenehme Überraschung. Thomas Rohmer lässt in seiner Regie viel Raum, damit die Schauspieler ihre individuellen Stärken einsetzen können. Herausgekommen sind zwei Stunden Erzähltheater, in dem kein tieferer Gedanke vom trefflich konstruierten Fluss der Handlung ablenkt.

Was es nun wirklich mit Celine auf sich hat, kann man in der Region am 18. November in [Recklinghausen](#) und am 9. Dezember in [Unna](#) erfahren.

Vom Rätzel der Vollendung: Das Mandelring Quartett mit allen Schostakowitsch- Streichquartetten in Duisburg und Kempen

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



Das Mandelring Quartett im Duisburger Lehmbruck Museum.
(Foto: Werner Häußner)

Noch schmücken sie die Gehölze, die verblässenden Farben des Herbstes, aber das Rascheln der Schritte durch das Laub verrät, dass es nicht mehr lange so bleibt. Die lichten Kronen der Bäume, die nackten Zweige der Sträucher lassen das Duisburger Lehmbruck Museum schon von weitem durch den Park leuchten.

An mehreren Abenden strahlten die Spots länger als üblich auf die Skulpturen der renommierten Duisburger Sammlung: Es gab Musik im Museum. Das Mandelring Quartett präsentierte alle

fünfzehn Streichquartette von Dmitri Schostakowitsch in fünf Konzerten – zwei davon allerdings im Kulturforum Franziskanerkloster im niederrheinischen Kempen.

Die Duisburger Philharmoniker und Kempen Klassik e.V. ermöglichten damit ein Ereignis, das sonst etwa den Salzburger Festspielen (2011) oder wenigen Kammermusikzentren vorbehalten ist. Erst neun Mal, sagt die Geigerin Nanette Schmidt, habe sie einen solchen Zyklus gespielt, obwohl sich das vor 38 Jahren gegründete Mandelring Quartett seit mehr als 15 Jahren immer wieder diesen epochalen Werken des 20. Jahrhunderts widmet. Die 2011 erschienene CD-Box gilt inzwischen als eine der Referenzaufnahmen und kann den „Klassikern“ etwa des Borodin- oder des Brodsky-Quartetts auf Augenhöhe begegnen.

In diesem Fall ist eine zyklische Aufführung auch kein leistungsprotzender Musik-Marathon, bedient keinen Vollständigkeits-Fetisch und keine Marketing-Strategie. Die Konfrontation der Zuhörer mit den zwischen 1938 und 1974 entstandenen Quartetten zeigt wider erstes Erwarten nicht so sehr Linien einer Entwicklung oder gar eine Steigerung der künstlerischen Ausdrucksmittel – die beherrscht Schostakowitsch schon im ersten Quartett, das er schreibt, als er bereits durch fünf Sinfonien und seine Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ als führender Komponist der Sowjetunion anerkannt war und die lebensgefährliche stalinistische Kulturpolitik in eigener Person erdulden musste.

Die Faszination des Individuellen

Sondern: Hört man alle 15 Quartette in einer solchen Konzentration, ideal verteilt auf vier Tage, erschließt sich, wie individuell jedes einzelne gearbeitet ist, wie tief und Schostakowitsch klassische Vorgaben und einander ähnelnde Strukturmuster immer neu variiert, aber durchaus auch, wie er noch in vorgerücktem Alter offen für Neues ist und etwa ab dem 12. Streichquartett von 1968 mit zwölftönigen Themen experimentiert.



Drei Konzerte fanden im Duisburger Lehmbruck Museum (Bild) statt, zwei in Kempen. (Foto: Werner Häußner)

Mit Vergnügen meint man wahrzunehmen, wie er sich etwa im ersten Satz des dritten Quartetts mit leiser Ironie von der gassenhauerischen melodischen und rhythmischen Erfindung distanziert. Schmunzeln lässt sich, wenn er ins Neunte Quartett die berühmte Galoppade aus Rossinis „Wilhelm Tell“ einbaut. Der Musikjournalist Jonas Zerweck wies in seinen kundigen Einführungen immer wieder auf solche aufschlussreiche Details hin. Etwa wie Schostakowitsch im ersten Satz des Zweiten Quartetts schon mit dem Titel „Ouvertüre“, aber auch mit kompositorischer Raffinesse verschleiert, dass er einen an Beethoven angelehnten – und damit in der Sowjet-Musikästhetik verpönten – Sonatenhauptsatz konstruiert hat.

Aber wichtiger als solche Detail-Reminiszenzen ist, wie Schostakowitsch seine eminente satztechnische Kunst verfeinert, expressiv schärft und in den letzten Quartetten gegen Ende seines Lebens reduziert und damit atemberaubend konzentriert. Wie erschütternd das wirkt, war an den Zuschauern abzulesen: Der Schlussgesang des Zyklus, das nur aus langsamen Sätzen bestehende 15. Quartett, nahm dem Auditorium wahrhaftig den Atem. Selten erlebt man eine solche

ergriffene Stille.

Mit existenziellem Ernst musiziert

In der Ästhetik ihrer Wirkung passen die Quartette in die Jahreszeit. Selten hört man unbeschwerte Musik, nur eines endet mit einem schlagkräftigen Finaleffekt. Auch das heitergelöste Sechste geht ruhig-harmonisch zu Ende. Ob in jenseitigem Pianissimo verschwebende oder in ätherischer Zurücknahme ersterbende Finali: Das Mandelring Quartett musiziert in solchen Momenten mit einem existenziellen Ernst, der jede Kunst„fertigkeit“ hinter sich lässt und sich dem emotionalen Risiko des Augenblicks ungeschützt aussetzt. Genannt sei speziell das Ende des Achten Streichquartetts. Als es verklungen war, fanden sich in der Kempener Paterskirche erst nach langem, regungslosem Verharren die ersten Hände zu zögerndem Beifall zusammen.

Dass die drei Geschwister Nanette, Bernhard und Sebastian Schmidt gemeinsam mit dem Bratscher Andreas Willwohl nicht auf solche herausgehobenen Momente spekulieren, versteht sich. Aber die konstante Achtsamkeit, das gleichbleibend überragende spieltechnische Niveau aller fünf Konzerte ist alleine schon als mentale Leistung wert, herausgehoben zu werden. Am Beginn des ersten Quartetts dauert es nur wenige Augenblicke, bis sich die Vier zu gelassenem Miteinander gefunden haben. Von Auftritt zu Auftritt wächst die Konzentration, so als verlören die Musiker keine Energie aus der Anspannung der vorherigen, sondern zögen daraus die Kraft für das nächste Konzert.

Hervorzuheben ist, wie präzis sie selbst im dichtesten Geschlinge der Linien, im härtesten rhythmischen Ostinato, im zerbrechlichen Pianissimo übereinstimmen. Stets herrscht transparente Balance, stets bleibt durchhörbar, wie komplex Schostakowitsch mit dem motivischen Material umgeht. Es gibt keine klangliche Überwältigungsstrategie; alles wächst aus dem Notentext heraus.

Alle Vier sind gleichermaßen gefordert

Schostakowitsch fordert alle Vier gleichermaßen, gibt jedem Instrument ausgedehnte solistische Auftritte, sucht alle möglichen Kombinationen auszureizen. Zunächst wirken das dialogische einander Zuspielden von Motiven, das Kehraus-Temperament des Finalallegro des Ersten Quartetts, auch die harmonischen Verschränkungen des Kopfsatzes des Zweiten noch in der Tradition verankert. Die schweifend-epische Melancholie langsamer Sätze, noch verstärkt durch den dunklen Gesang der Viola, erinnert an Tschaikowsky oder an die russischen melodischen Formulierungen eines Mussorgsky. Das zelebrieren die Mandelrings mit schönster Hingabe, aber stets auch einer objektivierenden Distanz, die Sentiment außen vor lässt.

Aber im Tanz des Zweiten Streichquartetts wird es ernster: Ein wehmütiger Abglanz vom Walzer-Schwung verschärft sich grimmig. Die Repetitionen des Cello insistieren, treten gespenstische Kaskaden los, bis die Viola mit herbem Ton die stilisierte Folklore des abschließenden Variationensatzes singt. Im Vierten Quartett streichelt Bernhard Schmidt aus seinem Cello seidig-samtige Töne für die jüdischen Melodien heraus, mit denen Schostakowitsch dem weit verbreiteten Antisemitismus Paroli bot – öffentlich allerdings erst nach Stalins Tod, als das Werk endlich vor Publikum uraufgeführt werden konnte. Mal fein und leise ausgekostet, mal energisch durchgezogen werden kontrastierende Themen ineinander geflochten. Da herrscht, auch wenn's laut werden muss, keine Extroversion, sondern eine behutsam abgestimmte Innerlichkeit.

Mit solchem spieltechnischem Rüstzeug gelingt es dem Mandelring Quartett, die eigene Prägung jedes der Werke auszuschöpfen. Im dritten Satz des Sechsten Streichquartetts zum Beispiel gelingen fabelhafte Wechsel der Klangfarben, von dunkel-samtig zu grell-brillant. Im Achten fasziniert der gedankenverlorene Gesang der ersten Violine Sebastian Schmidts, bevor im zweiten Satz mit vehementen Schlägen ein Inferno losbricht, in dem man sich schwer tut, nicht das

Tackern eines Maschinengewehrs zu hören, während heftige Akkorde wie Einschläge dröhnen. Das Quartett trägt die Überschrift „Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“ – und der Gedanke liegt nahe, dass Schostakowitsch beim Komponieren im Angesicht des noch zerstörten Dresden hier noch einmal die Schrecken des Krieges vergegenwärtigt.

Musik jenseits aller Verstörung

Im Kopfsatz des Fünften brillieren die Vier in einem wunderbar ausgewogenem, aufeinander bezogenem Spiel; Nanette Schmidt mit der zweiten Violine adelt eines der Duette mit der leuchtend intonierenden Bratsche von Andreas Willwohl, der sich immer wieder als ein Meister der Vielfalt auf seinem Instrument erweist. In den melancholischen Gesängen, die Schostakowitsch dem Instrument anvertraut, beschwört er die tröstende Kraft der Musik, die jenseits aller Verstörungen dieser Welt liegt und von ihnen nicht berührbar ist.

Die letzten Abende mit den Quartetten zehn bis fünfzehn versetzen in beinahe meditative Betroffenheit. Sicher lässt sich bewundern, wie kontrolliert das Mandelring Quartett die heftigen Kontraste, die gellend insistierende Härte, die Ansätze zum Geräuschhaften in der Musik spielt. Oder wie souverän die unerbittliche Unruhe des Finalsatzes des Zehnten realisiert wird. Oder wie nobel verhalten Sebastian Schmidt mit seinem Vibrato den seidigen, substanzreichen, aber nie üppigen Ton der Violine gestaltet.

Aber die konzentrierte Ruhe, die verklärte Resignation, der erhabene, fast liturgische Duktus spröde konzentrierter Melodien oder die höchste Sensibilität in Ton, Dynamik und Balance reichen nicht aus, die emotionale Tiefe dieser Abschiedswerke zu erklären. Hier geschieht etwas, was der Komponist Moritz Eggert jüngst als essenziellen Teil von Kunst beschrieben hat: Hier geben sich Rätsel auf, stellen sich Fragen, bleiben Erschütterung und Verunsicherung. Wer mit solchen Gedanken in die kalte Herbstnacht hinausgewandert ist,

hat aus den Konzerten das mitgenommen, worum es geht.

Ausstellung in der Dortmunder DASA: „Künstliche Intelligenz“ – Wer sie steuert und wer sie erleidet

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Eine solche Bildschirmwand, wie sie jetzt in der DASA steht, kann das ungreifbare Phänomen „Künstliche Intelligenz“ nur sehr unzureichend illustrieren. Das

Thema entzieht sich vielfach einer leicht fassbaren
Bebilderung. (Foto: Bernd Berke)

Nanu? Da steht man in einer Art Spiegelkabinett und glaubt, es ginge nun auch noch durch ein Labyrinth hindurch. Leichte Irritationen im Eingangsbereich der neuen Schau in der Dortmunder DASA (Arbeitswelt-Ausstellung). Sie entsprechen dem Thema, geht es doch ums Für und Wider der „Künstlichen Intelligenz“ (KI); ein vielfältiges Phänomen, das für Verunsicherung sorgt.

Der Rundgang führt durch allerlei Anwendungsgebiete der Künstlichen Intelligenz. Es gibt keine Ruhrzonen: Überall flackern Videos, an vielen Stellen locken Mitmach-Gelegenheiten und stiften zur Aktivität an. Die Spannweite reicht vom mittlerweile schon recht gewöhnlichen Staubsaug-Roboter bis zur „mitdenkenden“ Zahnbürste, vom virtuell hochgerüsteten Spiegel bis zum (hundeförmigen) Möbelstück, das auch schon mal gestresste Menschen zum Hinsetzen auffordert; vom maschinell überprüften Müllsortieren (testen Sie doch spaßeshalber mal die Anzahl Ihrer „Fehlwürfe“) bis zur Apparatur, die den Inhalt von Zeichnungen erkennen und benennen soll, damit aber schnell überfordert ist.

Derlei Unvollkommenheit ist beinahe schon tröstlich. Doch die Technik wird immer ausgefeilter, sie lernt sozusagen hinzu und wird sich vielleicht eines Tages vollends über die Menschen erheben. Vor allem dann, wenn wir sie immer weiter mit schier endlos vielen Daten füttern. Just davon lebt die Künstliche Intelligenz, die noch dazu Unmengen an Energie verbraucht und für deren Chips Rohstoffvorkommen rabiat ausgebeutet werden.

Wenn das „autonome“ Auto über Leben und Tod entscheidet

Wollen wir wirklich in rundum vernetzten Häusern leben, in denen die Gegenstände irgendwann alles besser wissen als wir? Wollen wir mit „autonomen“ Autos fahren, die in brenzligen Fällen für uns Blitz-Entscheidungen auf Leben und Tod treffen?

Wollen wir diesen gruseligen Mischwesen aus Mensch und Maschine begegnen, mit deren Vorläufern wir hier schon mal erste Bekanntschaft machen können? Soll es so weit kommen wie in der DASA, wo in einer Ecke die Horch- und Sprech-Systeme Siri und Alexa miteinander streiten, wer denn nun wem überlegen sei? Oder sollten wir die Dinger einmotten, bevor sie uns Befehle erteilen?

Weder gerecht noch inklusiv

In der DASA herrscht Skepsis. Künstliche Intelligenz, so argwöhnt das vielköpfige Ausstellungs-Team (und legt solches Misstrauen auch uns nahe), diene bislang vorwiegend privatwirtschaftlichen Interessen. Sie schwebt nicht etwa aus dem Nirgendwo herbei, sondern ist allemal menschengemacht, programmiert und gesteuert. Dabei, so eine weitere, nicht nur zeitgeistgemäße These, gehe es weder geschlechtergerecht noch anderweitig egalitär oder inklusiv zu, sprich: KI sei überwiegend eine von weißen Männern für ihresgleichen betriebene Angelegenheit.

Nach keinesfalls transparenten Kriterien werden per KI Wohnungen, Jobs oder Kredite vergeben bzw. verweigert, werden Menschen einsortiert und kontrolliert. Auch kostet die Technologie höchstwahrscheinlich etliche Arbeitsplätze. In der DASA kann man an einer Station seinen Beruf eingeben – und sogleich ablesen, wieviel Prozent der Stellen im jeweiligen Tätigkeitsfeld künftig wohl verloren gehen. Probe aufs Exempel mit einer Mitarbeiterin der Ausstellung: In ihrem Beruf werden durch KI angeblich 22 Prozent der Stellen entfallen. Das hört sich noch vergleichsweise glimpflich an. Kurz darauf erfasst einen eine Kamera und gibt per Bildschirm Rückmeldung über den „Schönheits-Index“, den sie einem zubilligt. Bloß nicht persönlich nehmen! Wer weiß, wer da welche Maßstäbe vorgegeben hat.

Hoffnung auf Veränderbarkeit

Zurück zur Erkenntnis, die Künstliche Intelligenz sei menschengemacht. Daraus lässt sich Hoffnung schöpfen, ebnet es doch eventuell Wege zur Veränderbarkeit. Oder sind nur noch kleine Fluchten aus einer Zukunftswelt möglich, die in den Grundzügen längst vorgezeichnet ist? Immerhin lernen wir die eine oder andere Strategie kennen, mit der sich gleichsam „Sand ins Getriebe“ der Künstlichen Intelligenz streuen ließe. Amüsiert, ja schadenfroh vermerken wir's: Da gibt es beispielsweise spezielle Masken oder ablenkende T-Shirt-Aufdrucke, mit denen man die auf KI basierende Gesichtserkennung überlisten kann. Mit einem speziellen Hütchen, flugs über Alexa-Lautsprecher gestülpt, lässt sich „weißes Rauschen“ erzeugen und somit verhindern, dass das Gerät einen abhört. Findig auch der Künstler, der Dutzende von eingeschalteten Handys auf einem „Bollerwagen“ hinter sich her zog und damit den Navi-Programmen einen Autostau auf seiner Strecke vorgaukelte.

Jetzt aber doch noch das Positive, das utopische Potential! Als Ahnung zeigt sich auch dies: Anders als bisher gehandhabt, könnte Künstliche Intelligenz die Städte lebenswerter machen, indem sie hilft, z. B. Verkehrs- und Energieströme sinnreicher zu lenken oder soziale Projekte zu flankieren. Es ließen sich Modelle entwerfen, mit denen man Mechanismen des Klimawandels noch besser versteht und gezielter darauf reagieren kann. Auch sind KI-gestützte Erfolge im Kampf gegen den Krebs und andere Krankheiten vorstellbar. Sollten wir etwa doch noch auf bessere Zeiten zusteuern?

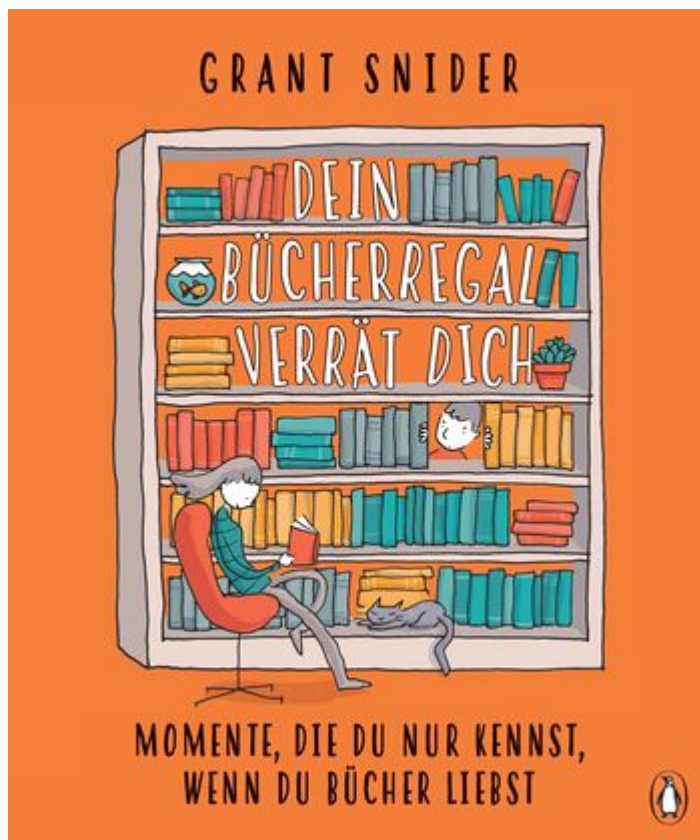
**DASA, Dortmund, Friedrich-Henkel-Weg 1. Bis 9. August 2022.
Geöffnet Mo-Fr 9-17, Sa/So 10-18 Uhr.**

dasa-dortmund.de

(Anschließend wandert die Schau nach Wien, Stockholm und Granada).

„Dein Bücherregal verrät dich“ – Grant Sniders Cartoons aus der Lesewelt

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Bücher über Bücher bilden bekanntlich ein eigenes Genre. Man denke nur an die zahllosen Publikationen über prächtige Bibliotheken oder herausragende Buchhandlungen. Just dort und auf Buchmessen machen sich solche Bände immer gut. Der US-Amerikaner Grant Snider reiht sich ein, durchpflügt das Thema zeichnerisch und zielt schon im Titel direkt auf die Lesenden: „Dein Bücherregal verrät dich“ (Original: „I Will Judge You By Your Bookshelf“).

Die Cartoons (Sniders erstaunliche Doppelbegabung laut Verlag:

„tagsüber Kieferorthopäde, nachts Zeichner“) rufen mancherlei Wechselfälle des Lese- und Schreiblebens auf, so gut wie alles wird angetippt und flott durchbuchstabiert. Und alles, aber auch wirklich alles wird auf Lektüren bezogen. So führen die Stufen der Lebensleiter von der „Entdeckung“ allererster Bücher über einschlägige Schmöker-Stationen bis hin zur Weitergabe der Bücher an die nächste Generation. Außer Lesen nichts gewesen?

Nur ein paar Beispiele: Da findet man die „Ode an ein halbgelesenes Buch“ (soll man's denn fertiglesen oder weglegen?), saust mit der windungsreichen „Erzähl-Achterbahn“ durch einen Roman oder erblickt Schriftstellers Leid und Freud in Form eines urbanen Wimmelbildes („Haiku-Hochhaus“, „Grammatik-Polizei“ und Müllwagen mit „Ideen für die Tonne“ inbegriffen). Grant Snider plädiert dafür, die üblichen Kinderbuch-Tiere zu ersetzen (Tapir statt Pinguin usw.), entwirft sodann ein launiges Schema zu Konfliktmustern in der Literatur, hübsch unterschieden nach klassischer, moderner und postmoderner Lesart.

Ferner geht's um Sortier-Prinzipien fürs Buchregal, gängige Zutaten von Shakespeare-Dramen oder „Brotberufe berühmter Dichter*innen“ – ersichtlich langweilt sich T. S. Eliot als Bankangestellter, während Robert Frost sich als Farmer verdingt. Apropos: Snider bezieht sich vorwiegend auf den angloamerikanischen Sprachraum. Er lebt nun mal in Wichita (Kansas/USA) und zeichnet vor allem für die New York Times, den New Yorker sowie den Kansas City Star.

Der cartoonistische Zugriff bringt es schon mit sich: Hier wird nichts allzu ernst oder gravitatisch, sondern nach Möglichkeit alles recht leicht genommen. Liebenswert und stellenweise fast schon etwas schrullig ist die zeichnerische Detailfreude, mit der sich Snider in seinen Lesewelten ergeht. Keine Frage, dass hier ein echter Bücherwurm zugange ist.

Viel umfangreicher hätte das weitgehend monothematische Buch

freilich auch nicht ausfallen sollen, sonst hätte es gewisse Schwächen wohl deutlicher offenbart. Über manche Idee wird man sicherlich schmunzeln, doch der eine oder andere Einfall Sniders ist wiederholungsträchtig, der zeichnerische Stil zwar ansprechend, aber letztlich auch limitiert. Die vorliegenden 128 Seiten erweisen sich gleichwohl als vergnüglich.

Grant Snider: „Dein Bücherregal verrät dich. Momente, die du nur kennst, wenn du Bücher liebst“. Aus dem Englischen von Sophia Lindsey. Penguin Verlag, München. 128 Seiten, durchgehend farbig, 16 Euro.

Gar nichts ist gewiss – die rätselhaften „Weltgeist“-Bilder des René Schoemakers

geschrieben von Bernd Berke | 29. November 2021



Selbstporträt des Künstlers als Bezwingen des rosaroten Panthers – René Schoemakers' Gemälde „Der böhse Paul“, Acryl auf Leinwand 180 x 120 cm, 2019/2020 (Bild: © René Schoemakers)

Da schau her: Dieses rosarote Stofftier ist doch Paulchen Panther! Und der Mann, der ihm mit einem (total verpixelten) Spielzeug-Schwert den Kopf abgeschlagen hat, ist offenkundig der Künstler und hat dieses stellenweise bluttriefende Bild gemalt. Sein gar nicht so triumphales Ganzkörper-Selbstbildnis changiert zwischen Grau und Pink. Was sollen wir davon halten?

Im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte bleibt man mit diesem und vielen anderen rätselhaften Bildern zunächst

ohne Hilfestellung. Die Arbeiten haben Titel, die aber nicht vorgezeigt werden. Also wird man sogleich aufs genaue Hinschauen verwiesen. Aber das allein nützt nicht viel. Denn man muss zusätzlich parat haben, dass die rechtsradikale NSU-Mörderbande ausgerechnet die Panther-Figur in einem Bekennervideo verwendet hat. Doch selbst danach ist man nur bedingt schlauer, zumal auch noch ein Frauenakt zum Panther-Ensemble gehört. Etwas mehr Aufklärung halten Katalog und Internet-Auftritt bereit.

Irritationen und sinnliche Schauwerte

Der in Kleve geborene und in Kiel lebende Künstler René Schoemakers zieht in seine stupend fotorealistisch, geradezu altmeisterlich gemalten Bilder (2011 hat er den Cranach-Preis erhalten) gar viele Sinn-Ebenen ein, die sich auch stilistisch verzweigen. Irritierend sind die zahllosen Brüche und Widersprüche, die Ironisierungen, Verschiebungen und Verfremdungen, die Variationen und Überlagerungen. Hier ist nichts gewiss. Sobald man den Sinn eines Bildes halbwegs zu erhaschen glaubt, scheint der Künstler schon wieder ein paar Ecken und Hirnwindungen weiter zu sein. Es ist kompliziert. Doch die Ausstellung lockt auch mit sinnlichen Schauwerten.

Schoemakers hat nicht nur Kunst, sondern auch Philosophie studiert. Er denkt sich mancherlei Vertracktes aus. Doch wenn er vor der Leinwand steht, sagt er, sei er völlig spontan. Dann gehe es nur noch um die Wirkung des Bildes – und sonst um gar nichts mehr. Allerdings bereitet er jedes Werk penibel vor, oftmals mit dreidimensionalen Modellaufbauten als Vorlagen.

Der Schrecken kommt harmlos und clownesk daher

So kommt es beispielsweise, dass wir – als sei's eine Dokumentation vom Tatort – die blutigen Spuren des rechtsradikalen Münchner Oktoberfest-Attentats von 1980 sehen, freilich wie mit Spielzeug Bühnenhaft nachgestellt. Eine

bestürzende Mischung aus vermeintlicher Harmlosigkeit, Nüchternheit und namenlosem Schrecken. Hier kann überall Gewalttätigkeit lauern, zuweilen auch seltsam verquickt mit Clownerie. Totenköpfe können hier aus Lego-Bausteinen bestehen oder als Papier-Faltungen herumliegen. Anspielungen auf Terrorismus werden auch schon mal mit dem Playboyhäschen-Logo unterlegt.

Rund 70 Arbeiten auf etwa 170 Leinwänden, nicht in Öl, sondern Schicht für Schicht mit schnell trocknender Acrylfarbe ausgeführt, sind in der Dortmunder Werkschau zu sehen. Die ungleichen Zahlen erklären sich daraus, dass Schoemakers eine Vorliebe für Triptychen hat, also für dreiteilige Bilder nach dem fernen Vorbild christlicher Altäre. An einem anderen Ende des Spektrums finden sich Schautafeln nach Art von Gebrauchsanweisungen oder Flugblättern, die freilich inhaltlich alles andere als simpel sind.



Gewagte Darstellung mit Bezug zum Massenmörder Anders Breivik: das Katalog-Cover mit René Schoemakers' Gemälde „Anders (Mummenschanz)“, Acryl auf Leinwand 160 x 120 cm, 2019. (Bild: © Foto René Schoemakers)

Christian Walda, stellvertretender Museumsdirektor und eigentlich Kurator der Ausstellung, sagt, Schoemakers habe ihm weitgehend die Aufbauarbeit abgenommen. Walda begibt sich auf die philosophischen Fährten, die der Künstler gelegt hat. Der setzt sich gedanklich und malerisch mit dem Idealismus und seinen Weiterungen (oder auch Verengungen) auseinander. Im Gefolge Hegels – die Schau trägt den hegelianisch inspirierten Titel „Weltgeist“ – seien bloße Ideen vielfach übermächtig

geworden und hätten sich gegen jegliche Realität durchgesetzt. Daraus seien die verschiedensten Ideologien mitsamt ihrem Gewaltpotential erwachsen.

Allmachts-Phantasien aus dem Idealismus

Die Allmachts-Phantasien, die sich darin verbergen, nehmen in der Historie und in Schoemakers' Bildern diverse Gestalt an. Hier gibt es einen Raum, in dem etwa Porträts von Martin Luther, des Islamisten Pierre Vogel und des US-Rechtsaußen Steve Bannon einander zugesellt werden – ergänzt um etliches Beiwerk. An anderer Stelle heißt es im Goebbels-Brüllton und in Frakturschrift: „Wollt ihr die totale Metapher?“ Mindestens ebenso abgründig ist solcher „Mummenschanz“: Eine Frau steckt in der Phantasie-Uniform, in der sich der rechtsextreme Massenmörder Anders Breivik gefallen hat. Dieselbe Frau posiert ebenso frontal mit Militärklamotten, Knarre und Theater-Schnurrbart – als „Karl-Heinz“ von der rechten „Wehrsportgruppe Hoffmann“.

Schoemakers scheint, allem Gedankenreichtum zum Trotz, kein Grübler zu sein. Für einen Mann vom Jahrgang 1972 hat er sich staunenswert jung erhalten, vielleicht just durch intellektuelle Wendigkeit. Seine Frau und fünf Kinder stehen ihm immer wieder Modell. Welch ein spezielles „Familienalbum“! Es hält seine ansonsten divergierenden Kunstwelten zusammen.

Seine Bilder lassen einen mit ihrer Überfülle möglicher Bezugspunkte nicht in Ruhe. Sie leisten Widerstand gegen Interpretation. Doch wer sie sieht, will ihnen zwangsläufig Sinn verleihen. Keine leichte, aber eine lohnende Übung.

René Schoemakers: „Weltgeist“. Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, HansasträÙe 3. Noch bis zum 9. Januar 2022.

<https://weltgeist-mkk.de>

Der Beitrag ist zuerst im „Westfalenspiegel“ erschienen:

www.westfalenspiegel.de

Hier haben alte weiße Männer nichts zu lachen – „Schande“ nach J. M. Coetzee im Bochumer Schauspielhaus

geschrieben von Rolf Pfeiffer | 29. November 2021



Szene aus der Roman-Adaption „Schande“ mit Amina Eisner (li.) , Dominik Dos-Reis. (Foto: Marcel Urlaub/Schauspielhaus Bochum)

Im Grunde kann man so einen Stoff ja gar nicht mehr auf die

Bühne bringen. Oder nur mit Schwierigkeiten. Denn wenn die Protagonisten in J. M. Coetzees Romanvorlage „Schande“ Schwarze und Weiße sind (darf man noch Schwarze sagen?), dann müssen sie ja auf der Bühne auch von Schwarzen und Weißen gespielt werden. Schwarz schminken ist nicht, das wäre „Blackfacing“ und somit auch eine Form der Diskriminierung.

Überhaupt passte es vorne und hinten nicht, weshalb aus der ursprünglichen Besetzung mit mehreren dunkelhäutigen Frauen aus Gründen rassistischer Unkorrektheiten oder so ähnlich nichts wurde. Letztlich steht jetzt neben drei weißen Männern nur eine etwas dunklerhäutige Frau auf der Bühne (Amina Eisner), und die auch nur deshalb, weil sie, wie sie sagt, freiberuflich arbeitet und das Geld braucht. Das alles erzählt sie uns vor Beginn der eigentlichen Handlung, und es ist der mit Abstand heiterste Teil des Abends. Dunkel aber beschleicht einen das Gefühl, dass dies alles auch genau so gemeint sein könnte wie vorgetragen, hundert Prozent ironiefrei.

Schmerzlicher Machtverlust

Handlung gibt es, zunächst, im Schnelldurchlauf. Erzählt wird die Geschichte des weißen Literaturprofessors David Lurie, der nach der Affäre mit einer schwarzen Studentin aus seinem Job flieht und zu seiner Tochter Lucy aufs Land zieht, die dort eine Art Hundeklinik betreibt. Er muss miterleben, dass seine Tochter von einem Schwarzen vergewaltigt wird. Später erkennt er den Vergewaltiger wieder, doch der bleibt unbehelligt, weil er zum Clan von Petrus gehört, dem mächtigen schwarzen Paten der Region. Nichts kann Lurie an alledem ändern, so sehr er sich auch echauffiert. Aus dem privilegierten Literaturprofessor ist unübersehbar ein machtloser alter Mann geworden. Und Lucy, schlimmer noch, übereignet schließlich Petrus ihr Land und wird so etwas wie seine Drittfrau, um in Sicherheit leben zu können.

Dies erzählt uns, kräftig eingedampft, die Bochumer Inszenierung von Oliver Frljić, in der Dominik Dos-Reis,

Marius Huth, und Victor Ijdens neben der schon erwähnten Amina Eisner in wechselnden Rollen das Geschehen vorantreiben. Alle vier zeigen viel Einsatz und Vitalität, so dass die im Grunde sehr naturalistisch-dialogisch gehaltene, manchmal auch etwas hölzerne Inszenierung trotz einiger überflüssiger Aktionen („Käfige stapeln“) alles in allem durchaus akzeptabel zu nennen wäre.



Victor Ijdens (links), Amina Eisner.
(Foto: Marcel Urlaub/Schauspielhaus Bochum)

Vorwurfsvoll und unversöhnlich

Doch natürlich gibt sich diese Produktion nicht damit

zufrieden, einen Coetzee-Roman auf die Bühne zu bringen, im Gegenteil: Die Geschichte ist kaum mehr als ein Vehikel, um möglichst viel kategorischen Antirassismus über dem Theaterpublikum auszugießen, die anhaltende Ungerechtigkeit der Weißen gegenüber den Schwarzen zu geißeln und den unglücklichen Literaturprofessor David Lurie gleichsam zum Prototypen des alten weißen Mannes zu ernennen. Und den südafrikanischen weißen (!) Autor Coetzee gleich mit, dem politisch korrekte Literaturkritiker – unter anderem kommt dies zum Vortrag – seinen Rassismus in den Figurenbeschreibungen längst schon nachgewiesen haben.

Publikum auf der Anklagebank

Zum Zweck der Läuterung wird einige Male das Spiel unterbrochen und die Schauspieler richten sich direkt an das Publikum, das dann kalt und weiß von oben herab beleuchtet wird. Im Kollektiv ist es ja quasi auch nur ein alter weißer Mann, der gefälligst ein schlechtes Gewissen zu haben hat. „Möchten Sie etwas sagen?“, fragt Frau Eisner dann in einem ersten großen Break, und die, die sich äußern, sind selbstverständlich betreten und betroffen. Kolonialismus und Ausbeutung kommen zur Sprache, doch es hilft alles nichts. „Warum glaube ich euch nicht?“, muss Frau Eisner späterhin fragen. Und fortfahren: „Als ihr uns versklavt habt, da ging es auch nur um euch. Aber ich hasse euch nicht dafür. Euch zu hassen wäre zu einfach...“ Und so weiter. Das mag im Roman ein ergreifender Monolog sein, als Rede an das Publikum ist es hier grotesk.



Der dritte Mann: Marius Huth, umgeben von viel antirassistischer Literatur. (Foto: Marcel Urlaub/Schauspielhaus Bochum)

Soundteppich

Der Vollständigkeit halber seien noch weitere Stilmittel erwähnt wie das beharrliche Ticken einer Uhr oder die Videoaufnahmen von Luries Verhandlung und Meldungen darüber, die sich im Nachrichten-Laufband am unteren Fernseh-Bildschirmrand – dies immerhin ein netter kleiner Einfall – einreihen in „richtige“ Meldungen des Tages (Bühne: Igor Pauška). Außerdem stets präsent ist ein bassträchtiger Soundteppich, der nach Bedarf wummert, grummelt und raunt. Und wenn der Saal ganz traurig sein soll, erklingt ein Streichquartett in Moll.

Vielleicht funktionierte eine Produktion wie diese in einem Land wie Südafrika oder den USA mit ihrem unübersehbaren Schwarz-weiß-Rassismus, der sich aus der historischen Erfahrung der Sklaverei speist. „Black Lives Matter“ ist dort angesichts polizeilicher Übergriffe eine geradezu tagespolitisch aktuelle Parole. Deutsche Rassismus-Erfahrungen aber sind anders, die Auseinandersetzung mit ihnen müsste es ebenso sein. Deshalb schießt diese Bochumer Inszenierung mit ihren Mätzchen und Peinlichkeiten ziemlich ins Leere. Die

konstante Vorwurfshaltung, der hohe moralische Ton, aber auch der eigentlich respektlose Umgang mit der literarischen Vorlage sind, um das Mindeste zu sagen, nicht nachvollziehbar. Und nur ganz, ganz leise möchte man zum Ende hin doch wenigstens, andeuten, dass auf dem Theater gerade die schweren Themen mit Humor oder gar Ironie sehr gewinnen können, man denke nur George Taboris Arbeiten. Und vielleicht sogar an den Einstieg in diesen alles in allem sehr unbefriedigenden Theaterabend.

Freundlicher Beifall im nicht nur wegen der Corona-Beschränkungen sehr luftig besetzten Großen Haus.

www.schauspielhausbochum.de

„Ohne Schreiben hätte es kein Leben gegeben“ – Zum 70. Geburtstag von Hanns-Josef Ortheil

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. November 2021

Er ist Schriftsteller, Pianist und Professor für Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim. Er schreibt Romane, Essays, Reisenotizen und Bücher über Musik. Das Gesamtwerk des am 5. November 1951 in Köln geborenen Hanns-Josef Ortheil umfasst bisher siebenzig Werke. Zum 70. Geburtstag des viel gelesenen Autors, dessen Werk mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde, kommen zwei weitere Bücher hinzu.



Hanns-Josef Ortheil
auf der Buchmesse
2016. (Foto:
Released by
Verlagsgruppe
Random House /
Wikimedia) – Link
zur Lizenz:
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/deed.en>

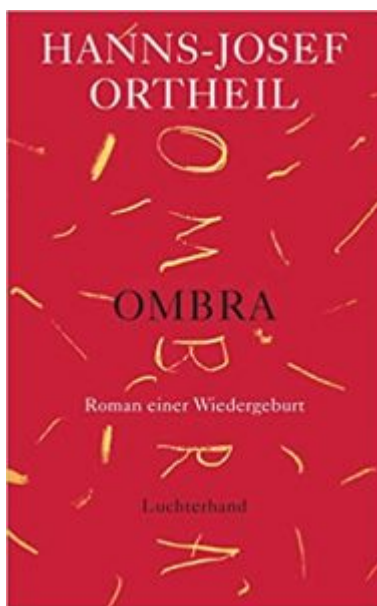
„Ombra“ ist der „Roman einer Wiedergeburt“. Denn vor zwei Jahren war der Autor dem Tod näher als dem Leben. Er hatte bereits das Gefühl, von seinen verstorbenen Eltern und toten Geschwistern erwartet und willkommen geheißen zu werden. Dass die toten Familienmitglieder ihm nahe sind, wissen wir aus vielen seiner Bücher. Aber ihnen tatsächlich wieder zu begegnen, war dann doch ein Schock.

Bei einer Routine-Kontrolle hatte sein Huarzt eine schwere Herzinsuffizienz festgestellt. Die anschließende Operation verlief nicht ohne Komplikationen und dauerte viele Stunden. Danach lag Ortheil mehrere Tage im Koma, sein Leben stand auf der Kippe. Erst als ihn die Ärzte anbrüllen, er solle doch endlich aufwachen, schlägt er verdutzt die Augen auf und fragt

in seinem leichten ironischen und larmoyanten Tonfall, den wir so an ihm schätzen: „Warum um Himmels willen schreien Sie denn so?“

Vor und nach der schweren Krankheit

In seinem Roman literarisiert und fiktionalisiert Ortheil, was ihm widerfahren ist, was er erlebt hat im Reich der Toten und wie seine schwierige Wiedergeburt vonstatten ging. Ihn überkommt ein Gefühl der Ohnmacht und Angst. Alles, was sein Leben ausmacht, ist ihm abhanden gekommen: Seit frühester Kindheit hat er jeden Tag Klavier gespielt und jeden Tag einige Sätze aufgeschrieben, viele seiner Romane beruhen auf diesen Kindheitsnotizen, die er immer mit der Hand und mit dem Bleistift auf weißes Papier skizziert, bevor er sie überarbeitet und fein säuberlich abtippt.



Doch nun hat er keine Kontrolle mehr über seine Hände und Finger, er muss alles neu lernen, kann nicht mehr schreiben und Klavier spielen, muss herausfinden, wie es zu der schweren Krise gekommen ist, wer er vor der Krankheit war und wer er in Zukunft – falls es sie überhaupt gibt – sein will. Er zieht ins verwaiste Haus der Eltern im Westerwald und fährt jeden Tag in eine Reha-Klinik, treibt dort Sport, Joga und Gymnastik und macht dabei (auch das beschreibt er mit herrlicher

Selbstironie) eine ziemlich lächerliche Figur. Außerdem spricht er mit der Reha-Psychologin, die ihn auf seinem Weg in die Abgründe seines Lebens begleitet und manche verdrängte Einsicht zutage fördert.

Nach und nach wird ihm klar, dass er ein Opfer seiner Schreibwut ist, dass er allein in den Monaten vor der Krise drei Bücher geschrieben hat, die ihn an tiefe Ängste und Erlebnisse seines Lebens erinnert und ihn regelrecht krank gemacht haben. Eines handelt von der „Mittelmeerreise“, die er als Kind mit seinem Vater unternommen hat, mit dem Dampfer von Antwerpen nach Athen und Istanbul, im Gepäck Homers „Odyssee“, die er heute noch auswendig aufsagen kann, eine Reise, die ihm geholfen hat, das Verstummen zu überwinden. Denn Ortheil wurde von seiner Mutter, die vier Kinder verloren hatte und kein Wort mehr sprach, komplett von der Welt abgeschirmt, so dass er als Kind ebenfalls verstummte und nur durch die zupackende Art seines Vater und die Aufforderung, alles was er sieht und denkt, aufzuschreiben, gerettet wird.

Mit einem Hemingway-Buch in die Krise

Direkt in die Krise geführt, und das wird Ortheil jetzt klar, hat ihn sein Buch über Ernest Hemingway, „Der von den Löwen träumte“: Ortheil reist auf den Spuren von Hemingway, der seit Jahren keinen Roman mehr zustande gebracht hat, nach Venedig, redet mit Zeitzeugen, schippert durch die Lagune, übernachtet in der Herberge, in der Hemingway 1948 schlief. Er rekonstruiert den Roman, den Hemingway hier endlich schreiben konnte: „Über den Fluss und in die Wälder“. Ortheil identifiziert sich mit der Hauptfigur des Romans, einem herzkranken Soldaten, und merkt nicht, dass er selbst eine Herzkrankheit entwickelt, die ihn fast umbringt, und die er nun verstehen und – am besten schreibend – überwinden muss.

Aber weil die Finger ihm nicht gehorchen und er nicht mehr schreiben kann, diktiert er alles, was er in der Reha erlebt und was er ausbaldowert, um ins Leben zurückzufinden, in sein

Smartphone. Abschreiben und literarisch umformen kann er es erst, nachdem er (auf Anregung seiner Psychologin) Stifte und Papier besorgt und einfache Malübungen macht, Striche zieht, Buchstaben kritzelt, bis daraus, nach Monaten, wieder so etwas wie eine eigene Handschrift wird.



Hilfreich ist auch, dass er seine Selbst-Isolation aufgibt, mit seinem besten Freund ein paar Kölsch kippt, eine Rembrandt-Ausstellung besucht, versuchsweise den Sendesaal des WDR betritt, in dem er bald aus seinem Hemingway-Roman vorlesen soll. Er stellt sich der Vergangenheit, indem er im Viertel seiner Kölner-Kindheit eine Bleibe sucht und im Ort, wo seine Eltern bis zu ihrem Tod gelebt haben, eine Ladenwohnung mietet und dort alte Möbel, Fotos und Notizen zu einem öffentlich zugänglichen Ortheil-Archiv zusammenstellt. Als er die Reha beendet, rät ihm seine Psychologin, es wäre vielleicht hilfreich, wenn er mit jemandem, der seine Bücher kennt, über sein manisches Schreib-Bedürfnis spricht.

Das Ende des Romans führt deshalb direkt zum nächsten Buch: „Ein Kosmos der Schrift“, ein dreitägiges Gespräch über die Autobiographie seines Schreibens von der Kindheit bis heute, das Ortheil mit seinem Lektor Klaus Siblewski geführt hat und in dem Ortheil zur Erkenntnis gelangt: „Das Schreiben war immer notwendig und existenziell. Ohne Schreiben hätte es kein

Leben gegeben. Es war der Kommentar zum Leben, seine Verankerung, seine Vertiefung, seine Deutung.“

Hanns-Josef Ortheil: „Ombra“. Roman einer Wiedergeburt. Luchterhand, München 2021, 299 Seiten, 24 Euro.

„Ein Kosmos der Schrift“. Hanns-Josef Ortheil zum 70. Geburtstag. Hrsg. von Imma Klemm. btb, München 2021, 364 Seiten, 12 Euro.

Verzicht auf die Katastrophe: „Schwanensee“ am Essener Aalto-Theater

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



Mika Yoneyama (Odette) und Corps de ballet in „Schwanensee“. (Foto: Bettina Stöß)

Ben Van Cauwenbergh wirkt seit 2008 am Aalto-Theater, zunächst als Ballettdirektor, später als Ballettintendant. In dieser Zeit hat der in den siebziger und achtziger Jahren renommierte Tänzer als Choreograf das Essener Ballett als Stätte klassischer Tanzkunst bewahrt und zu einer festen Größe in der Beliebtheit des Publikums ausgebaut.

Van Cauwenbergh tat jedoch nichts, um den liebgewonnenen Geschmack seiner kulinarisch verwöhnten Anhänger herauszufordern. Allenfalls erlaubte er sich hin und wieder ein stärkeres Gewürz. Sein Essener Publikum ist bis heute beglückt; wer anderes im Sinne hat, fuhr und fährt eben nach Düsseldorf, zu Pina Bauschs Erben nach Wuppertal, zu Xin Peng Wang nach Dortmund oder zu Bernd Schindowski, Bridget Breiner und jetzt Giuseppe Spota nach Gelsenkirchen.

Gegen die Vielfalt von Stilen in einer dichten Tanzlandschaft ist ja auch nichts einzuwenden. Aber Van Cauwenbergh, verliebt in die immer wieder aufgewärmten „großen“ Stoffe, hat seine Affinität zum Handlungsballett nie genutzt, um einmal entlegene Regionen zu betreten. Ihn interessiert durchaus – um einen Spruch von Pina Bausch zu paraphrasieren –, wie die Menschen sich bewegen, aber ob ihn auch interessiert, was sie bewegt, das darf man bei Stückauswahl und Choreographien durchaus fragen.

In der Petersburger Tradition



Yurie Matsuura, Yulia Tikka, Yusleimy Herrera León und Yuki Kishimoto (Vier kleine Schwäne) in „Schwanensee“ in Essen. (Foto: Bettina Stöß)

Unwidersprochen, dass ein Meisterwerk wie „Schwanensee“ zum Œuvre einer Tanzcompagnie vom Format Essens dazugehört. Van Cauwenbergh bezieht sich in seiner Choreographie auf die legendäre Petersburger Einstudierung durch Marius Petipa und Lew Iwanow von 1895 und bewegt sich damit in einer traditionellen Rezeptionslinie. Entsprechend sind die Szenen mit den Schwänen und die Nationaltänze ganz konventionell gestaltet und bedienen die Erwartungshaltung. Doch Ben Van Cauwenbergh lässt den Prinzen die Geschichte um die Schwäne, die verzauberte Odette und ihr dunkles Spiegelbild Odile träumen: Am Ende erwacht Siegfried und kann mit der zauberhaften Odette in eine heitere Zukunft aufbrechen.

Die Traum-Idee ist ein probates Mittel, um Libretti psychologisch glaubhafter zu machen, zumal wenn sie handlungslogisch nicht konsequent durchgestaltet sind. Aber das Vermeiden des tragischen Endes lässt den „Schwanensee“-Stoff allzusehr ins Märchenhaft-Episodische abgleiten. Trotz

des beeindruckenden Kostüms von Dorin Gal für Rotbart, einer geheimnisvollen, düsteren Figur á la E.T.A. Hoffmann, bleibt er ein Kinderspiel-Bösewicht und hat nicht viel gemein mit der unheimlichen Eule, die in der Moskauer Uraufführung 1877 den bösen Geist charakterisiert hatte.

Bei der Wiederaufnahme des „Schwanensee“ am Aalto-Theater wurde deutlich, wie Dorin Gals liebevoll gestaltete Bühne mit ihren stimmungshaften Bildern Klischees des Romantischen bedient, die aber auch durch die Video-Überblendungen Valeria Lampadovas keine dechiffrierbare Tiefe, keine Meta-Ebene, keinen psychologischen Hinweiswert gewinnt. Es bleibt gut gemachte Kulisse. Van Cauwenberghs Truppe hat die Pandemiezeit ohne wesentliche Verluste im tänzerischen Niveau überstanden. Dass im einen oder anderen Bild ein Entree flüchtig ist oder synchrone Bewegungen nicht ganz präzise abschließen, sind nur kleine Randbemerkungen in einer ansonsten schlüssigen Textur. Vor allem in den „weißen“ Akten funktioniert der Reiz des Synchronen: die „kleinen Schwäne“ entzücken wie eh und je.

Elegante Kraft, fabelhafte Disziplin

Unbeschwert, in einer südlichen Landschaft mit einem freundlichen Seeufer, kommt die Geschichte um Prinz Siegfried in Gang. Zwei junge Leute vergnügen sich am Wasser. Bei Artem Sorochan fällt schon jetzt auf, wie schwerelos er springt. Seine Ballons federn, sein Timing gibt der Bewegung Kraft von innen heraus. Auch Siegfrieds Begleiter Benno ist von Davit Jeyranyan elegant verkörpert; sein Solo sagt etwas aus über ein fröhlich-leichtes Leben. Moisés León Noriega hat als Rotbart mit seinem schwarzen Federmantel einen imposanten Auftritt. Mika Yoneyama kann ihre aparten Figuren als Odette in spielerischer Selbstverständlichkeit präsentieren; ihr schwarzer Schwan offenbart die fabelhafte Disziplin, mit der sie den Spannungsbogen gerade in langsamen Abläufen hält. Wataru Shimizu und Adeline Pastor brillieren im Spanischen Tanz.



Moisés León Noriega als Rotbart. (Foto: Bettina Stöß)

Weniger funkelnd finden sich die Essener Philharmoniker in Tschaikowskys Partitur ein. Unter Wolfram Maria Märtig schmettert das Orchester zu häufig, treten die Bläser zu stark hervor. Die mangelnde Balance lässt die Musik diesseitig und geheimnislos wirken. Die rhythmisch zündenden Divertissements gelingen überzeugender als die dramatisch-elegischen Teile; sehr ansprechend allerdings sind die Soli der Oboe und der Violine (Daniel Bell).

So trägt die Musik dazu bei, dem untergründigen Ton im „Schwanensee“ die beklemmende Nachtseite der Romantik zu nehmen – eben jene Seite an Tschaikowsky, die das zeitgenössische Publikum verstörte, da sie die leichtfüßig-virtuose Ballettunterhaltung in ein ernsthaftes Drama verwandelte. Eine Entwicklung, die auch Van Cauwenberg mit seiner Lösung zurückdreht: Der mäßige Schauer des Traums ist rasch weggewischt, der Kampf um die im Programmheft unscharf beschriebenen „humanistischen“ Ideen wird von Siegfried nicht geführt und der tiefe, existenziell erschütternde Fall des Protagonisten, wie ihn die Musik suggeriert, bleibt aus. Statt

E.T.A. Hoffmann grüßt Rosamunde Pilcher.

*Das Aalto-Ballett zeigt derzeit ein für Essen neues, allerdings schon 1969 uraufgeführtes [Handlungsballett](#) von John Cranko: „**Der Widerspenstigen Zähmung**“ nach Shakespeares gleichnamiger Komödie. „**Schwanensee**“ wird im Dezember noch fünf Mal gegeben. Im Januar 2022 ist die Essener Compagnie damit ins Teatro de la Maestranza in Sevilla eingeladen ist. Nach „Romeo und Julia“ 2016 ist dies das zweite Gastspiel der Aalto-Compagnie in der spanischen Metropole.*

*Im Frühjahr 2022 kommt ein zweites Handlungsballett des 20. Jahrhunderts erstmals zur Aufführung im Aalto-Theater: Die Essener Ballettcompagnie präsentiert zu live gespielten Klavierstücken von Sergej Rachmaninow „**Drei Schwestern**“ des russischen Choreografen Valery Panov. Beteiligt an dieser spartenübergreifenden Produktion sind auch zwei Schauspieler, die Passagen aus Anton Tschechows Drama sprechen.*

Satans Gesicht tanzt: Szene aus Stockhausens „Samstag aus Licht“ eröffnet das Festival „NOW!“

geschrieben von Werner Häußner | 29. November 2021



„Luzifers Tanz“ beim Festival „NOW!“ in der Philharmonie Essen. Die Aufstellung der Musiker an der Stirnwand des Alfried-Krupp-Saales ermöglicht es, die szenische Vision Stockhausens anzudeuten. Das rote Licht steht gerne für Teufel und Hölle, aber Stockhausen hatte dem „Samstag aus Licht“ eigentlich die Farbe Eisblauschwarz zugeordnet. (Foto: TuP/Sven Lorenz)

„Lin-ker Au-gen-brau-en-tanzzzz!“ zischt der Bass. Er verkörpert Luzifer, steht im Zentrum der Stirnwand der Essener Philharmonie unter der Orgel und dirigiert ein Gesicht. Es ist die Fratze des Diabolus, des zerstörerischen Geistes. Mit einiger Fantasie lässt sie sich erschließen aus den nacheinander beleuchteten Segmenten der Wand aus Galerie und Balkonen.

Musiker sitzen dort, spielen, bewegen sich rhythmisch. Am Ende ergeben die rot strahlenden Sektoren so etwas wie ein maskenhaftes Antlitz. Und der Traum des Komponisten und kosmischen Mystikers Karlheinz Stockhausen wird wenigstens in einer Ahnung wahr: In „Luzifers Tanz“ aus seinen Musiktheaterwerk „Samstag aus Licht“ sollte das Harmonie-

Orchester aus 70 Bläsern und zehn Schlagzeugern, übereinander gestaffelt aufgestellt, ein Gesicht darstellen. Die Philharmonie Essen hat für diese Vision eine passende räumliche Grundlage.

Wahrscheinlich das anspruchsvollste Konzert der letzten Jahre

Die Deutsche Erstaufführung der Originalversion für Harmonieorchester, Bass, Piccoloflöte und Piccolotrompete von „Luzifers Tanz“ eröffnete das [Festival](#) „NOW!“ für Neue Musik auf spektakuläre Weise. Ein Projekt der Superlative, das wegen seiner fantastisch überzogenen Dimension selbst von großen Institutionen des Musiklebens kaum realisiert werden kann. Nach zwei Jahren Vorbereitung war es in Essen möglich – dank der Kooperation mit allen Musikhochschulen in Nordrhein-Westfalen (Detmold, Düsseldorf, Essen, Köln, Münster). Instrumentalisten aus deren Klassen erarbeiteten sich in 77 Proben über Monate hin Stockhausens visionäres Werk. „Es ist wahrscheinlich das anspruchsvollste Konzert, das wir in den letzten zehn Jahren gemacht haben“, sagte der 2022 an die Oper Köln wechselnde Intendant Hein Mulders.

Der „Samstag“ gehört dem gefallenen Lichtengel

„Luzifers Tanz“ ist die dritte Szene aus Karlheinz Stockhausens „Samstag aus Licht“, einem Teil des gewaltigen, über 30 Stunden dauernden „Licht“-Zyklus, den der Visionär aus Kürten bei Köln zwischen 1977 und 2003 geschaffen hat: sieben Musiktheaterwerke, benannt nach den Tagen der Woche, im musikalischen Material abgeleitet aus einer „Superformel“ und konstruiert aus Formeln, die ähnlich wie Wagners Leitmotive wiedererkennbar sein sollten. Alle sieben Teile verbindende Personen sind Michael, der schöpferische Engel und Symbol des Göttlichen, Eva, die Mutter, Menschenfrau und Prinzip des Weiblichen, und Luzifer, der reine Geist und eine zerstörende Kraft. Der „Samstag“ ist ganz dem gefallenen Lichtengel gewidmet, der in seinem Tanz die Teile seines Gesichts bewegt: Augenbrauen, Augen, Backen, Nasenflügel, Oberlippe, Zunge,

Kinn.



Erfahrener Stockhausen-
Dirigent: Adrian Heger.
(Foto: TuP/Sven Lorenz)

Mit einem raumfüllenden rhythmischen Crescendo, dessen Ursprung im Saal kaum ortbar ist, beginnt diese Synthese aus Klang, Licht und Bewegung. Die Musik verändert sich, spaltet sich auf. Dann hört man Reminiszenzen an andere „Tage“ des Zyklus, etwa an den Kampf himmlischer Trompeten gegen die teuflischen Posaunen aus „Dienstag“. Wunderbar gestaltet Christopher Seggelke – stehend, knieend, schließlich liegend – sein Trompetensolo, gedacht als Protest gegen das satanische Tanzvergnügen. Folgerichtig erinnert es an Michaels große Szenen aus „Donnerstag aus Licht“, die Stockhausen für seinen Sohn Markus geschrieben hatte.

Myriam Ghani bringt als „schwarze Katze“ im „Zungenspitzentanz“ mit ihrer traumsicher artikulierenden Piccoloflöte einen ambivalenten Humor ins Spiel. Adrian Heger, ein erfahrener Stockhausen-Dirigent, koordiniert souverän die weit entfernt und in großen Abständen positionierten Musiker. Klang und Rhythmus, Verschmelzung und Separation, weich schmeichelnde und hart auftrumpfende Passagen gelingen gleichermaßen.



„Luzifers Traum“. (Foto: TuP/Sven Lorenz)

Dem Tanz vorgeschaltet war die erste Szene aus „Samstag aus Licht“: In „Luzifers Traum“ schlüpft der Bass (Damien Pass mit klarer Stimmfülle) aus einem blau beleuchteten Raum vor den Vorhang, macht sich an einem Flügel zu schaffen, wirft sich in einen Liegesessel, als der Pianist aus einer rot dampfenden Spalte auf die Bühne kommt und fällt in Meditation, Trance oder Schlummer. Alphonse Cemin begleitet am Flügel das Murmeln des Schläfers, der öfter bis 13 zählt (Verweis auf das Klavierstück XIII oder auch Zahlenmystik?) oder Worte raunt, bis ein kleiner humoristischer Coup den „Traum“ beendet.

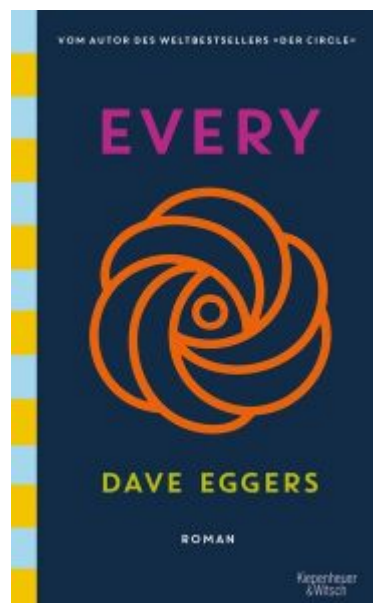
Mit dieser grandiosen Eröffnung haben die Philharmonie Essen und ihre Kooperationspartner eine Messlatte gelegt, nach der andere Neue-Musik-Festivals ziemlich hoch springen müssen. Dass die weiteren Konzerte unter dem Thema „Mikrokosmos – Makrokosmos“ (das übrigens auch auf Stockhausen verweist) zwar nicht die Größe, wohl aber die Qualität dieser Eröffnung erreichen, davon ist bei der ehrgeizigen Konzeption von „NOW!“ auszugehen.

Das Festival „NOW!“ dauert noch bis 7. November. Programm, Information und Karten unter www.theater-essen.de.

Durch Apps die Welt beherrschen – Dave Eggers konstruiert mit seinem Roman „Every“ eine digitale Dystopie

geschrieben von Frank Dietschreit | 29. November 2021

Sie heißen „TellTale“ und „TruVoice“, „OwnSelf“ und „HappyNow“, „Should I“ und „Friendly“: nur einige von unzähligen kostenlosen Apps, die demnächst jeder Mensch auf seinem Smartphone hat. Sie machen aus dem Leben ein Rundum-Sorglos-Paket. Helfen, die richtigen Entscheidungen zu treffen und uns ständig selbst zu optimieren.



Viel mehr noch: Sie beraten uns beim Einkauf, reduzieren das Überangebot und verbannen umweltschädliche Produkte. Sorgen dafür, dass unser CO₂-Fußabdruck kleiner wird und wir durch bewussten Verzicht und Ressourcen schonendes Handeln das Klima

retten. Verraten uns, ob wir glücklich sind und vermeintliche Freunde uns nur etwas vorflunkern. Sie hören mit und sprechen mit uns, sie wissen, was wir denken und fühlen und geben uns Ratschläge, welche Wörter diskriminierend und tunlichst zu vermeiden sind. Eine App („WereThey?“) kann ermitteln, ob unsere Eltern immer gut zu uns waren, eine andere („FictFix“) ist behilflich, unsympathische Figuren aus Romanen zu entfernen. Mit „EndDis“ können Archivare unangemessene Bilder und Texte für immer löschen.

So sieht sie aus, die schöne neue Welt, die da draußen wartet, nur ein paar Monate oder Jahre entfernt. Oder ist sie vielleicht schon da? Gibt es überhaupt noch ein „Draußen“? Wozu sollten die Menschen noch vor die Tür gehen, wenn ihnen alles ins Haus geliefert wird, wenn sie Urlaubsreisen nur noch per Video-Guide mit dem Smartphone machen, sie auf der Straße oder in der U-Bahn jeden Unbekannten mit einer App taxieren können, ob er ein Vergewaltiger oder Mörder ist?

Alle Konkurrenten geschluckt

„StayStil“ heißt eine zig-millionenfach benutzte App, die von „Every“ entwickelt wurde, dem digitalen Mega-Monopol: größte Suchmaschine, größter Social-Media-Anbieter, größter Software-Entwickler, größtes Onlineversandhaus der Welt. „Every“ hat alle Konkurrenten geschluckt und kauft jede Woche unzählige Start-Ups dazu. Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft: alles Schnee von gestern. „Every“ kontrolliert die Gedanken und die Wünsche. Natürlich auch die Politik. Wer Kritik an „Every“ übt, digitale Regulierungsmaßnahme fordert und die Freiheit des Individuums anmahnt, wird über die sozialen Netzwerke sofort in die Hölle des Vergessens verbannt.

Gegen die gefährliche Machtfülle von „Every“ war die Zukunftsvision von „Circle“ nur ein ein harmloses Vorspiel: der sektenartige „Circle“ ist, so will es Autor Dave Eggers, von „Every“ einverleibt und ausgespuckt worden worden. Weil auch in der realen Welt alles noch viel schlimmer gekommen

ist, als er es in seiner (allein im deutschsprachigen Raum über 600.000 Mal verkauften) „Circle“-Science-Fiction prophezeite, hat er jetzt seinen futuristischen Horror weitergedacht, das lockere Fäden-Logo von „Circle“ zum kompakten „Wollknäuel“ verdichtet, aus dessen Zentrum uns ein Auge anstarrt. Es registriert und bewertet alles. Wahrscheinlich auch die Lektüre des Romans.

Nur ein Abklatsch von Orwell und Huxley

Dass wir von Seite zu Seite genervter und gelangweilter sind, wird dem alles sehenden Wollknäuel nicht gefallen. Aber was sollen wir machen: Ein Ziegelstein-dicker Roman, der sich anschickt, Orwells analoge Alpträume ins digitale Zeitalter zu verlegen und uns vor dem endgültigen Sieg von Huxleys furchterregend schöner neuer Welt warnt, kann nur ein matter Abklatsch werden. Vor allem, weil Eggers keine Figuren aus Fleisch und Blut erfindet, die einen mitleiden lassen, keine Handlung, die einen emotionalen Schock entfacht oder einen intellektuellen Denkraum aufschließt, keine Sprache, die einen fasziniert und betört und zum Durchhalten animiert. Stattdessen nur Digital-Talk, endloses Gequassel über neue Apps und weitere Möglichkeiten, den Terror der Transparenz auf die Spitze zu treiben und den gläsernen Menschen zu kreieren, der sich in einer chaotischen, von der Klimakatastrophe Welt bedrohten Welt nach Ordnung und Sicherheit sehnt und bereit ist, seine Freiheit aufzugeben und an „Every“ abzutreten.

Doch wer ist „Every“, was will der neue digitale Welt-Herrscher? Wie könnte man seine Macht brechen und das Monstrum zerstören? Delaney Wells, ehemalige Försterin und unerschütterliche Technikfeindin, will das herausfinden, den Konzern unterwandern und vernichten. Sie schleust sich ins System ein, wird Mitarbeiterin bei „Every“, dessen Zentrale auf einer Insel in der Bucht von San Francisco liegt. Sie füttert die Firma mit Ideen, regt neue Apps an, von denen sie hofft, sie würden die User zum Widerstand anregen. Doch das Gegenteil ist der Fall. Den Menschen gefällt es, von „Every“

in jeder Lebenslage beraten und bespielt, beschützt und beglückt zu werden: „Geheimnisse sind Lügen“ lautet eine der „Every“-Parolen. Weg also mit allen Geheimnissen, Unsicherheiten und Unwägbarkeiten.

Bevölkert von seelenlosen Mutanten

Glauben Delaney und ihr verträumter Computer-Freund, der zottelige Späthippie Wes Kavakian, wirklich, „Every“ von innen heraus zerstören zu können? Dass es bei „Every“ eine „Widerstandsgruppe“ geben könnte, die nicht schon längst erkannt und infiltriert wurde? Wo Apps herrschen, brauchen keine Bücher und Menschen bei einer Temperatur von Fahrenheit 451 verbrannt werden. Aber natürlich platzen in diesem literarisch völlig substanzlosen Roman alle Träume von einer besseren Welt und enden in der digitalen Dystopie.

Hätte der vom technischen Firlefanz zugleich faszinierte wie erschrockene Autor nicht über unzählige Seiten Dutzende Apps erfunden und beschrieben, wäre ihm vielleicht ein spannender, aufrüttelnder Roman gelungen, bevölkert nicht von digitalen Mutanten, sondern von richtigen Menschen. Keiner, sagt einmal ein „Everyone“, die für das Kürzen und Aktualisieren von Literatur zuständig sind, will einen Roman lesen, der länger ist als 577 Seiten. Hätte fast gepasst. Mit Dank, Inhalt, Hinweis zum Autor und auf den von ihm gegründeten Verlag McSweeey´s sind es denn doch leider ein paar Seiten mehr geworden.

Dave Eggers: „Every“. Roman. Aus dem Englischen von Klaus Zimmermann und Ulrike Wasel. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2021, 583 S., 25 Euro.

Dave Eggers und seine Vertriebskanäle

Die Bücher von Dave Eggers, geboren 1970, werden viel und kontrovers diskutiert. Sein Roman „Der Circle“ war weltweit

ein Bestseller. Der Roman „Hologramm für den König“ war für den National Book Award nominiert, für „Zeitoun“ wurde ihm der American Book Award verliehen. Die Originalausgabe von „Every“ erscheint in den USA nur in dem von Eggers gegründeten unabhängigen Verlag „McSweeney’s“. Bei Amazon und anderen Handelsketten ist er zunächst nicht verfügbar. Taschenbuch, E-Book und Hörbuch erscheinen einige Wochen später im amerikanischen Verlag Vintage und werden dann auf allen Kanälen verkauft. Da die britische Ausgabe schon jetzt im deutschsprachigen Raum verfügbar ist, kann auch Kiepenheuer & Witsch den Roman vertreiben. (FD)